NOTOS 29

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2011/04 • AĞUSTOS-EYLÜL 2011 • 10 TL

YERALTI EDEBİYATI



Jorge Semprún ile söyleşi Altay Öktem Hasan Bülent Kahraman **Şenol Erdoğan** Cem Akaş **Hande Öğüt** Özgür Uçkan **Tayfun Polat** Ozan Marakoğlu **Max Sparber** Leigh Hughes **Enis Batur** A. Adnan Azar **Özcan Karabulut** Mehmet Yaşın **küçük İskender** Umut Y. Karaoğlu **Şenay Eroğlu Aksoy** Seda Aksoy **Ayça Örer** Ferhat Emen **Hande Gündüz** Neslihan Önderoğlu **Ferruh Tunç** Atilla Birkiye **Ufuk Karakurt** Hakan Günday **Bahadır Baruter**

ISSN 1307-1181

9 771307 118002 29

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 29 • Ağustos-Eylül 2011 • 10 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

Yazıişleri
Dilek Emir, Kaan Özkan

Katkıda Bulunanlar
Özlem Akıncı, Burcu Aktaş, Şavkar Altınel, Z. Heyzen Ateş, Su Bahadır, Turgut Çeviker, Gülbin Eriş, Deniz Yalım Kadıoğlu, Duygu Bayar Ekren, Derviş Şentekin, Faruk Ulay

Kapak
Bahadır Baruter

Grafik Uygulama
Songül Arslan

Logo Tasarımı
Mehmet Ulusel

Reklam ve Halkla İlişkiler
info@notoskitap.com

Abonelik
info@notoskitap.com
Posta çeki hesap no: 5287565
Garanti Bank. hesap no: 068-6612006
TR75 0006 2000 0680 0006 6120 06
EUR: Garanti B. hes. no: 068-9085378
TR39 0006 2000 0680 0009 0853 78
USD: Garanti B. hes. no: 068-9090073
TR53 0006 2000 0680 0009 0900 73

Yayıncı
Notos Kitap Yayınevi

Sahibi ve Yazıişleri Sorumlusu
Semih Gümüş

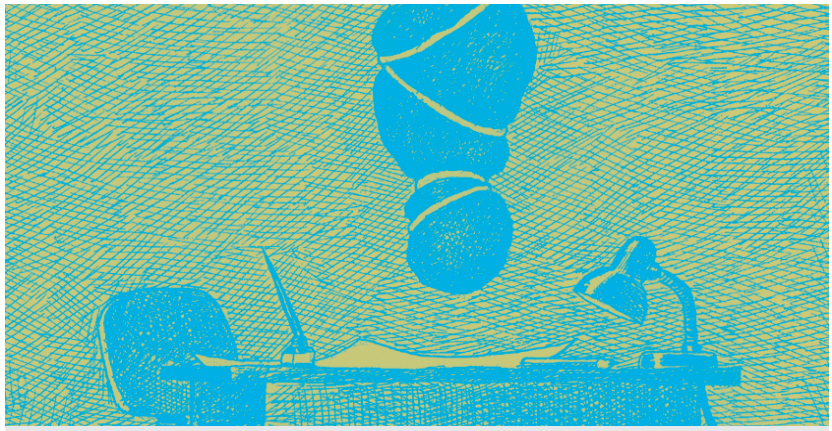
Yönetim Yeri
İnönü Caddesi, Emektar Sokak, 18/1
Gümüşsuyu, Beyoğlu
34427 İstanbul
Tel: 0212 243 49 07
Faks: 0212 252 38 05
e-posta: editor@notoskitap.com
KKTC fiyatı: 12 TL

Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

Baskı ve Cilt
Gezegen Basım, Seyrantepe Mahallesi, Nato Caddesi, No:19
Kağıthane İstanbul
0212 325 71 25

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



14 Yeraltı edebiyatı diye bir tür var mı, yoksa bu bir pazarlama taktiği mi? Yeraltı yayıncılığı nedir? Bugüne dek tartışılanlar ve yeni tartışmalar...

AGANTA

3 Joyce'un telif hakları, Márquez ve Frida, Maalouf, Yaz okumaları...

ÖYKÜ

50 **Max Sparber**
Kasımda Öldü

52 **Leigh Hughes**
Sezaryen

56 **A. Adnan Azar**
Gitmenin Uğultusu

58 **Özcan Karabulut**
Yıldız

66 **Mehmet Yaşın**
Maske

68 **küçük İskender**
Beş

90 **Umut Y. Karaoğlu**
Ayna

94 **Şenay Eroğlu Aksoy**
Kuş Ölüsü

98 **Seda Aksoy**
Seyirci

101 **Ayça Örer**
Ah Çiçekleri

108 **Ferhat Emen**
Derbikırık/Looser

113 **Hande Gündüz**
Yeşil Ejderha

116 **Neslihan Önderoğlu**
Damdaki Deli

118 **A. Barış Küçükbabuccu**
Erkan

GÜNÜN KONUSU

14 **Yeraltı Edebiyatı**
Altay Öktem, Hasan Bülent Kahraman, Şenol Erdoğan, Cem Akaş, Hande Öğüt, Özgür Uçkan, Süreyya Evren, Hikmet Temel Akarsu, Ozan Marakoğlu

YAZI

54 **Enis Batur**
Merih Akoğul'un fotoğrafı üstüne

128 **Atilla Birkiye**
Romantik Yolculuklar

130 **Ufuk Karakurt**
Kenzaburo Oe Neden Kendini Tekrar Eder?

SÖYLEŞİ

78 **Jorge Semprún**
"Edebiyat kaygılarımı dindirdi."

122 **Ferruh Tunç**
"Şiir aklın terkiplerine daima meydan okur."

GÜNLERİN GETİRDİĞİ

134 **Yayınevlerinde Yeni Tasarılar ve Sorunlar**

132 **HAKAN GÜNDAY'IN SEÇTİKLERİ**

KİTAPLIK

137 Yeliz kızılarslan, Ata Mert Binicioğulları, Melis Yılmaz

Dergiciliğin bu yakası *Semih Gümüş*



Notos'un geçen sayısından söz ederek başlamak zorundayız sanki. Oğuz Atay'ın kapak konusu olduğu dergimiz, kesin satış rakamlarını henüz hiç almadan da belirtebiliriz ki, bugüne dek en çok satılan sayımız olacak. İstanbul başta, neredeyse bütün şehirlerdeki kitabevlerinde tükendi **Notos**. Sanıyoruz ki kitapçılardan çok düşük bir iade gelecek. Asıl iade Anadolu'daki ve İstanbul'un kıyılarına yayılan gazete bayilerinden gelecektir, ama bu arada beş yıldan beri kendilerini hiç tanımadığımız okurlarımızdan dergiyi bulamadıklarını belirten öylesine çok telefon aldık ki; Doğan Dağıtım (YaySat) başta olmak üzere, dağıtıcılardan ve kitapçılardan derginin ikinci basımını yapmamız için öylesine ısrarlı istekler geldi ki, Temmuz ayında gerçekten de ne yapacağımızı şaşırdık.

Biz bütün okurlarımızı gazete bayilerine yöneltmeye çalıştık. Bu eğer bir ölçüde yapıldıysa, bayilerden gelecek iadeleri de adamakıllı düşürmüşüz demektir. Bir ikinci basım yapma olanağımızsa, kesinlikle yoktu. Kitap ve dergi yayıncılığının en önemli sorunlarından biri, maliyetlerin çok yüksek, satışların düşük olması ki, apayrı alınacak bir konu bu.

Gelecek sayımızda bu sayfada Oğuz Atay sayımızla ilgili sonuçların yanında, Notos'un son zamanlardaki seyrini ve ivmesini anlatacak bazı bilgileri de sizinle paylaşacağız.



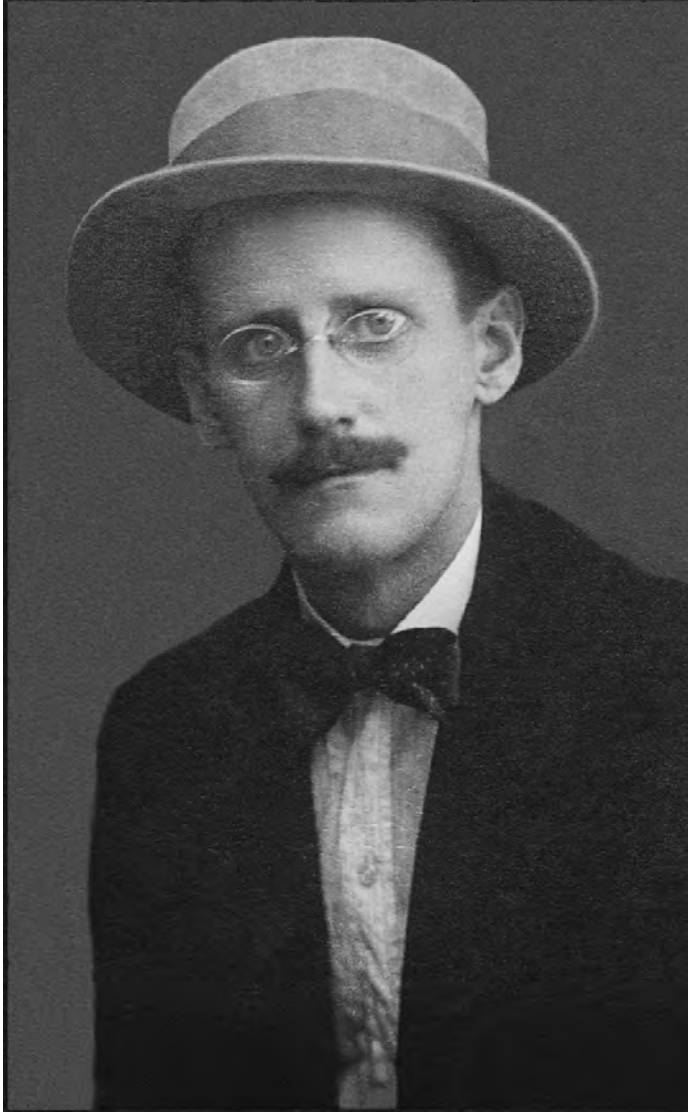
Oğuz Atay dosyamıza gelince, tamamlandıktan sonra elbette küçük bir kuşkumuz oldu. Sonunda iki aylık bir emekle hazırladığımız dosya, hem yeni bakış açıları getirmeliydi, hem de bir kaynak olarak saklanabilecek nitelikte olmalıydı. Bunu yayınevinde kendimizle baş başayken ölçemezdik. Neyse ki olumlu tepkiler aldık; Olmamış, diyen olmadı, sayılamayacak çoklukta olumlu tepki almak da bizi çok sevindirdi.

Bu arada Şavkar Altınel'in Oğuz Atay ile ilgili –aykırı demiyorum– farklı bakış açısı ve yargısı, bir de medyada haber yapılınca, pek çok okurun olumsuz tekisiyle karşılaştı. Olumsuz tepkinin ölçüsü bizde pek tartılmaz, çünkü eleştirinin ne olduğu bilinmediği gibi, düşüncenin yalnızca özgürlükle dile getirilebileceği ve özgür olmayan düşüncenin yalnızca çöp olduğu da pek düşünülmez. Notos da bu hoşgörüsüzlükten payını zaman zaman almıştır.

Söylenecek tek şey var: Herkesin düşüncesi kendisine aittir ve kendincedir, nasıl ki başkalarınınki de onlara ait ve onlara göreyse. Niçin öyle düşürüyorsun! demekse, otoriter toplum ahlakının yozlaşmış bir biçimidir. Hele edebiyattan söz ediyorsak, orada hiç kimseye, Niçin öyle düşünüyorsun! diye de sorulmaz, tartışılmayacak tabular yaratmak da. Yaratıcı düşünceden ve ürünlerinden söz ediyoruz...

Joyce'un eserleri "özgürlüğüne" kavuşuyor!

Torun Stephen Joyce'un edebiyat çevrelerini sürüngdüren tutumu tarih oluyor. Ölümünden 70 yıl geçtiği için telif hakları serbest kalan büyük yazarın eserlerinin okunması, uyarlanması artık özgür.



İrlanda 16 Haziran'da, adını James Joyce'un başyapıtı *Ulysses*'in kahramanından alan Bloomsday'i kutladı. Etkinliklere Edward Dönemi giysileriyle katılarak romanın geçtiği 16 Haziran 1904'ü başkent sokaklarına geri getiren ve bir kez daha büyük bir coşkuyla yazarlarına nasıl sahip çıktıklarını gösteren Dublinliler için bu yılki kutlamaların farklı bir anlamı vardı: Bu, Joyce'un eserleri üstündeki kısıtlamaların gölgesinde geçen son Bloomsday'di.

Yazarın Paris'te yaşayan 82 yaşındaki torunu Stephen Joyce'un, telif hakları üstünde hâkimiyet kurarak, yıllardır aşırı korumacı ve kısıtlayıcı bir tutum benimsediğinden şikâyet eden edebiyat çevrelerinin ifadesiyle, 1 Ocak 2012'den itibaren Joyce'un yapıtları özgürlüğüne kavuşacak ve eserlerinin yayımlanması, okunması, sahnelenmesi ve uyarlanmasıyla ilgili konularda çoğu kez hüsranla sonuçlanan izin girişimleri tarih olacak.

Kısıtlamaların özellikle Bloomsday etkinliklerinin kapsamının dar tutulmasına neden olduğunu vurgulayan İrlandalılar, heyecanla bekledikleri gelecek yıl için şimdiden hazırlıklara başladı. Amatör ve profesyonel tiyatrocular eserlerin sahnelenmesi için hazırlıklara girişirken, İrlanda Ulusal Kütüphanesi de "dijital ve interaktif" tanıtımlarla öne çıkacak bir James Joyce müzesi kurmanın planlarını yapıyor. Telif kısıtlamalarının kaldırılmasının, Haziran 2012'de başkentte düzenlenecek James Joyce Sempozyumu'nda da kapsamlı etkinliklerle kutlanması bekleniyor. Kısıtlamaların kaldırılmasının, sanatsal etkinlikler kadar akademik çalışmaların da önünü açacağı sanılıyor.

Sanat çevrelerini ve Joyce tutkunlarını sevindiren bu gelişmeler, aynı zamanda bazı kapsam tartışmalarını da beraberinde getirecek gibi görünüyor, çünkü ilgili yasanın, yazarın ölümünden 70 yıl sonra, yalnızca hayattayken yayımladığı eserlerin telif kısıtlamalarının kaldırılmasını sağladığı belirtiliyor. *Ulysses*, *Dublinliler*, *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi* ve *Finnegans Wake*'in bu kapsama alınacağı kesin olsa da James Joyce'un ölümünden sonra yayımlanan eserlerle arşivlerde saklanan öteki metinlerin akıbeti şimdilik belirsizliğini koruyor.

DUYGU BAYAR EKREN, Dublin



İskender kaç basıldı?

Elif Şafak'ın yeni romanı *İskender*'in 2011'in en çok satılan birkaç kitabından biri olacağı biliniyor. Bir yıl içinde kaç adet satılacağını kesin olarak bugün belki bilmiyoruz, ama ilk basımının 200.000 yapıldığı bilgisini verebiliriz. *İskender*, epeyce hacimli de bir roman, 448 sayfa. Elif Şafak *İskender*'de, 1970'lerde Anadolu'dan Londra'ya göçmüş bir ailenin hüzünlü, heyecanlı, umut dolu hikâyesini anlatıyor.

Márquez, Frida'ya karşı!

Meksika'da kitap kapaklarında bir yolculuk: Benim için yabancı bir ülkede en ayrıcalıklı keşiflerden biri Yüzyıllık Yalnızlık'ın o dildeki baskısını bulmaktır.

Bir toplantı için geldiğim Mexico City'de kendimi şehrin kitapçılarını keşfetmeye adadım. Yeni bir şehre geldiğimde, dilini bilmesem de halkın edebiyatla olan ilişkisini kendi gözlerimle görmek isterim. Şehir merkezindeki kitapçılar hafta sonları dolu mudur? Hangi romanlar ön raflarda, çok satanlar arasındadır? En son yapılan çeviriler arasında Türkiyeli yazarların hangi eserleri vardır?

Öncelikle belirtmeliyim ki, İngilizce Meksika'yı tahmin ettiğimden daha az etkilemiş. ABD ile olan bölgesel ve ticari bağlar, Batı kültürünün yoğun nüfuzuyla sonuçlanmamış. İngilizce kitap bulmakta zorlandım, bir iki Amerikan kitapçısı haricinde –doğal olarak– satılan tüm eserler İspanyolca. Amerikan kitapçılarıysa ben gittiğimde bomboştu; bunu, Amerika'dan ithal gelen kitapların pahalılığına verdim.

Hal böyle olunca, keşif alanımın merkezine İspanyolca kitaplar oturdu. Dilini bilmeden kitapçı nasıl gezilir mi diyorsunuz? Yeni bir ülkede, en çok keyif aldığım eğlencelerden biri, bildiğim, tanıdığım kitapların o dildeki baskılarını karıştırmaktır. Raflarda duran düzinelerce kitap arasından sevdiğim eserleri bularak, onların bugüne kadar hiç yüzleşmediğim yönlerini keşfetmek karşı koyamadığım bir zevk olmuştur benim için. Bu şekilde, kâh kapaklara bakarak, kâh başlığı çözmeye çalışarak, âdeta okuma-yazma bilmeyen bir çocuğun resimli kitaplarla kendini oyalaması gibi, ben de bu kitapçılarda zaman geçiririm. Özellikle önem verdiğim konu, pek tabii ki kapaklardır. Sevdiğim eserlerin Türkçe, İngilizce ve Almanca baskı kapaklarının kafamda ayrı bir yeri vardır. Yeni bir ülkede, bu dağarcığa yeni bir görüntü eklemek kuşkusuz ki çok zevklidir. Böylece eserin kafamdaki yeri daha da zenginleşecek, kitabın bütünlüğüne yeni bir görsellik katılacaktır.



***Yüzyıllık Yalnızlık*'ın kapağına Frida Kahlo'nun otoportresini koymak işi çözer miydi?**



Bu düşüncelerle, yalnızca İspanyolca edebiyatın değil, dünya edebiyatının da yaşayan çınarı Márquez'in kitaplarına yöneldim. Benim için yabancı bir ülkede en ayrıcalıklı keşiflerden biri *Cien Años de Soledad*'ın (*Yüzyıllık Yalnızlık*) o dildeki baskısını bulmaktır. Bu müthiş başyapıtı kendi özgün dilinde karıştırma fırsatını ele geçirmiş bir kitap oburu olarak kapağını incelemeye koyuldum. Her okuyuşumda ayrı bir tat almamın yanı sıra, *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı öteki romanlardan ayıran önemli bir özellik –ne yazık ki ya da ne müthiş ki– kitap kapağını hiçbir zaman içeriğiyle örtüştürememdir. Bugüne kadar gördüğüm değişik dillerdeki *Yüzyıllık Yalnızlık* kapakları, hep biraz eksik, hep biraz boynu bükük tüler. Bunun nedeni, tabii ki kapağı içerikle bağdaştıramamam, içeriğin kapağın varlığını ezip geçerek dışarı taşmasıydı. Meksika'daki *Yüzyıllık Yalnızlık* baskısı da beni hayal kırıklığına uğrattı. Romanın içeriğiyle örtüşmeyen, yüzyıllık bir yalnızlığı yansıtmayan bir kapak vardı karşımda.

Bir yayıncı için *Yüzyıllık Yalnızlık* gibi dünya edebiyatının sayılı eser-

lerinden birine, romanı bir okuyuşta bitiren, ikinci, üçüncü okumaları yapanlar için kolay hazmedilip yutulmayan, kendini ezdiremeyen bir kapak bulmak zor olsa gerek. Bunları düşünürken nasıl bir kapağın bu koşulları yerine getirebileceği fikri aklıma takıldı. İçeriğin yanında kendini ezdirmeyen, bununla beraber içeriği tamamlayan, tanımlayan bir görüntü ne olabilirdi? Meksika'da bulunduğum sürece gözlerimin önünden gitmeyen bir tabloyu, Frida Kahlo'nun otoportresini düşündüm. Ön kapağa Frida'yı yerleştirmek bu işi çözer miydi? Frida'nın bakışlarındaki fırtına, romandaki Ursula'yı, Amaranta'yı görselleştirebilirdi belki de. Frida'nın tablosu romanın kuvveti yanında ezilmeyecekti. Bundan öte, koskoca bir ailenin "yalnızlığını", Latin Amerika mizacını, yaradılışını ve coşkusunu bir bakışla anlatabilir miydi?

Ne var ki Frida'yı, bir Márquez kapağına koymakla nasıl bir kısırdöngüye yol açabileceğimin farkına varmam fazla zaman almadı. Böyle yaparak, iki ayrı anlamı, içeriği âdeta birbiriyle çarpıştırıyordum. Ne kadar anlam benzerliği bulsam da Frida, Márquez'i hiçbir zaman tamamlayamayacak, Márquez ise Frida'nın yanında ayrı bir içerik olarak kalacaktı. Bu tehlikeli düşünceyi kendime yasaklayarak Frida'yı kendi fırtınalarına, Márquez'in Kolombiyalı ailesiniyse kendi yalnızlıklarına bırakmayı uygun gördüm. İkisi de kendi başlarına daha mutlular.

"Bir resim, bin söze bedeldir" deyişi, konu Márquez olunca geçersiz kalıyor demek ki. Görüntünün içeriği aktaramaması üstüne belki daha çok şey anlatılabilir. Görselin zayıf kaldığı yer, yüce edebiyattan başka neresi olabilir? Yazıyla zihnimizde çizilen resim, gözümüzle gördüğümüz resimden daha kuvvetli bir iz bırakıyor. Márquez'in hikâyesini dünya üstündeki hiçbir tablo anlatamıyor. Yayıncılaraysa bu ikilem üstünde derin derin düşünmek kalıyor!

YALIN GÜNDÜZ, Frankfurt

Egoist Okur çoğalıyor

İçinde kitaplar üstüne yazılar, polemikler, yazma dersleri, güzel nesneler ve envai çeşit sürpriz var...



Gülenay Börekçi'nin oyun alanı, ciddi bir işe dönüştü.

Gülenay Börekçi'ye, "Egoist Okur da nereden çıktı?" diye sorduk. Merak bu, yeni düşüncelerin ve girişimlerin yaratıcısı. Gülenay Börekçi de İngiliz edebiyatı okuduğunu, konservatuvar eğitimi aldığını anlattı. Gazeteci olmadan önce birkaç yıl oyunculuk yapmış, bir sürü değişik işe girip çıkmış o. Egoist Okur'un hikâyesini şöyle anlatıyor:

Anlayacağınız belirli bir alan seçerek yaşamak bana göre değil. Her an yoldan çıkabilir, beklenmedik şeyler yapabilirim. İşte bir blogum olmasına karar verince tasarladığım Egoist Okur benim gibi bir yer oldu; oyuncaklı ve sürprizli... İçinde sadece kitaplara dair yazılar değil, röportajlar, polemikler, yazma dersleri, fotoğraf hikâyeleri, videolar, güzel nesneler ve envai çeşit sürpriz var.

Niçin bu kadar ilgi gördü?

Egoist Okur benim oyun alanımdı. Başkalarının da oyun alanı olsun istedim. Ziyaretçiler hem bir şeyler öğrensin, hem de o yazıdan bu yazıya atlarken vaktin nasıl geçtiğini fark etmesin... İçinde Joyce, Kafka ve Faulkner gibi büyük edebiyatçılar da olsun, Marilyn Manson gibi popüler kültür şahsiyetleri de... Egoist Okur üç dört ay gibi kısa bir sürede büyük ilgi gördüyse tek sebebi var: Onu, okumaktan hakikaten zevk alan biri, okumaktan hakikaten zevk alanlar için hazırlıyor.

Sitenin bir ayda kaç kez görüntülendiğini izliyor musunuz?

Egoist Okur'u ayda 50 bin kişi okuyor. Gerçi bu rakam ara sıra artıyor, ara sıra eksiliyor, benim ruh halime, yani yazı ekleme şevkime göre...

Nereye varır bu çaba?

Egoist Okur'u geleceği düşünerek hazırlamadım. Benim sebeplerim galiba biraz daha egoistçeydi. Nefes almak, mecburiyetlerimin dışında işler yapmak, kendime ferah bir alan açmak istemiştim. Ama Egoist Okur'un yavaş yavaş kalabalıklaştığını, hatta kendi kabilesini oluşturduğunu söyleyebilirim.

Harf adımlarıyla Paris

Louis Aragon, Walter Benjamin, Boris Vian, Marcel Proust, Ernest Hemingway, George Orwell… Şehrin sokaklarını hayran olduğunuz bir yazarla arşınlamaktan daha keyifli ne olabilir?

Yer Paris, vakit gece yarısıdır. Yönetmen, yazma tutkusuyla dolup taşan kahramanını alır ve özlemini çektiği geçmişe doğru bir yolculuğa çıkarır. *Midnight in Paris* bir kısım seyirciyi şimdiki zaman korkularıyla yüzleştirirken bende en çok iz bırakan bölümü 1920'lerin, başka bir deyişle Hemingway'in Paris'i oldu. Yazarın şehirde geçirdiği yılları anlattığı ve ölümünden sonra basılan *Paris Bir Şenliktir* adlı kitabını yeni okuduğum için mi, yoksa Woody Allen'ın gerek Hemingway-Fitzgerald(lar) ilişkisini gerekse Gertrude Stein'ın evindeki, dönemin genç sanatçıları için çok değerli atmosferi ustalıkla yansıtması mı beni bu kadar etkiledi, bilmiyorum. Hemingway'in dediği gibi "nereye gidersen git seninle kalacak bir şehir" midir Paris, herkes için öyle midir ya da eskiden mi öyleydi, ondan da emin değilim. Sanki eskiden daha bir derinmiş yaşananlar, daha çok iz bırakırmış içinden geçtiğimiz şehirler. Böyle düşününce film kahramanı Gil'i (Owen Wilson) anlamamak mümkün değil.



Bazen bilinçsizce uzandığımız kitaplar, aldığımız sinema biletleri ya da bir dergide rastgele açtığımız bir sayfa bizi hep aynı noktaya götürür. *Paris au pied de la lettre* (Harf Adımlarıyla Paris) adlı kitaba rastlamam da öyle oldu. Woody Allen etkisi halen üstümde sokakları arşınlar, durduğum her köşe başında, saptığım sokaklarda, geçtiğim köprülerde kim bilir kimlerin ayak izleri olduğunu düşünürken bir kitapçının önünde duruverdim ve nedense, vitrindeki kitabın adından önce alt başlığını okudum: "Edebi Bir Rehber".

Louis Aragon, Walter Benjamin, Boris Vian, Marcel Proust, Ernest Hemingway, George Orwell… Şehrin sokaklarını hayran olduğunuz bir yazarla arşınlamaktan daha keyifli ne olabilir? Saint-Germain-des-Prés'yi Boris Vian'dan dinlemeyi, alışverişimi bir gün de Emile Zola ile yapmayı ya da Henry Miller'ın koluna girip Montmarte'da uzun gezintilere çıkmayı isterim doğrusu. Hem kim demiş Paris'te para olmadan mutluluk olmaz diye, Hemingway'in peşine takılır Luxembourg Bahçesi'nde güzel bir ziyafet çekerdim kendime. Yazarın dediği gibi, orada, ağaçların arasında rahat edersiniz. Şehrin kaldırımları boyunca dizilmiş kafelerin ve bistroların aksine kimsenin ne yediğini görmez, iştah açıcı kokuları almaz, yediğiniz içtiğinizle mutlu olmayı bilirsiniz.

Mathilde Helleu, bu şehir antolojisini derlerken gerçekten de "edebi bir rehber" tadı almamızı istemiş. İçeriğe bakınca bunu başardığını da söylemek mümkün, ulaşım olanaklarından karşınıza çıkabilecek tehlikelere kadar bir turist rehberinde bulabileceğiniz hemen hemen tüm başlıklara yer verilmiş. "Kaçırılmayacaklar" bölümünde örneğin, Eyfel Kulesi'ni bir de Barthes'ın kaleminden okuyorsunuz, "Yürüyüş Rotaları"nda Jean Genet ile Oberkampf'tan yola çıkıyor, "Görülecekler, Yapılacaklar" başlığı altında Breton'un, Proust'un, Sartre'ın önerilerine kulak veriyorsunuz.


Hemingway


Miller

Ara sıra rastgele açtığım kitabın sayfalarını bir yandan *Midnight in Paris* filminden sahneleri gözümde canlandırarak çeviriyorum. Bir şehri yaşamanın güzel yollarından biri de bu sanırım, gezdiğiniz, baktığınız her yeri bir sanatçının gözlerinden görmeye çalışmak. Umarım Yann Legendre'ın çizimleriyle renk kattığı bu edebi rehber bir an önce dilimize kazandırılır ve Türkiye-Paris bavullarında yerini almaya başlar.

DENİZ YALIM KADIOĞLU, Paris

Maalouf "ölümsüzler" arasında

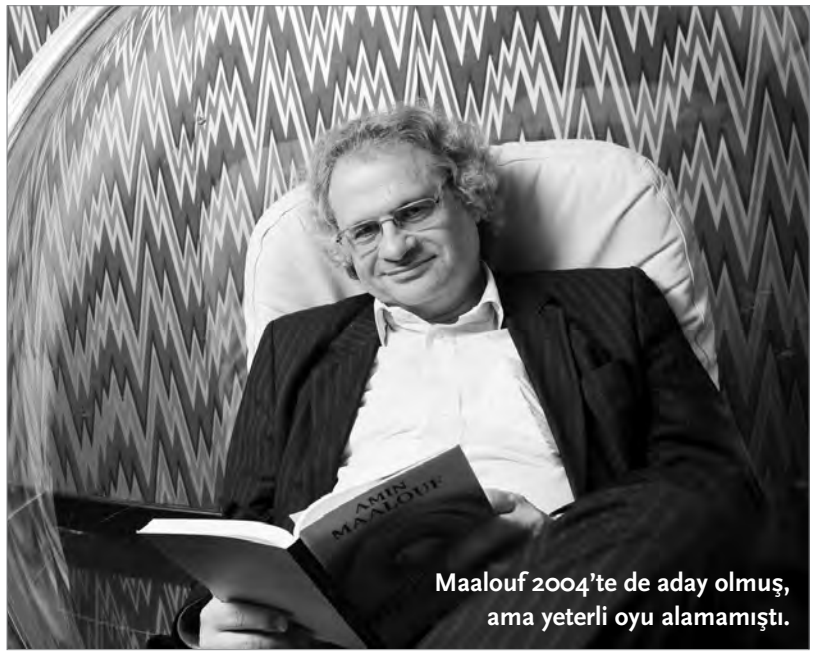
Assia Djebar'dan sonra Fransız Akademisi tarihinin ikinci Arap kökenli yazarı Amin Maalouf... Lübnan da dördüncü yabancı ülke oldu...

Lübnan asıllı Fransız yazar Amin Maalouf, 23 Haziran'da ülkenin en köklü kurumlarından biri olan Fransız Akademisi'nin (Académie Française) "Ölümsüzler" Kurulu'na (Les Immortels) seçildi. Böylece 40 kişiden oluşan ve ancak mevcut üyelerden birinin vefatıyla yeniden seçime giden kurul, Cezayir asıllı Assia Djebar'dan sonra tarihinin ikinci Arap kökenli yazarını kabul etti. Ayrıca Arjantin, Çin ve Cezayir'in ardından Lübnan, bu saygın yapıya üye kazandıran dördüncü ülke oldu.

1635 yılında Kardinal Richelieu tarafından kurulan Fransız Akademisi iki önemli sorumluluk taşıyor: Fransızcanın gelişimi sırasında dilin niteliklerinin gözetilmesini sağlamak ve dili koruyucu çalışmaları desteklemek. Her yıl altmışa yakın edebiyat ödülü veren kurum, 1986 yılından bu yana frankofon dünyada Fransızcanın yükselmesine sağladığı desteğin bir göstergesi olarak Frankofoni Büyük Ödülü'nü (Grand Prix de la Francophonie) veriyor.

Ölümsüzler Kurulu'nun antropolog Claude Lévi-Strauss'un 2009'da vefatıyla boşalan 29. koltuğuna seçilmesini, "Fransız Akademisi'ne seçilmiş olmam Lübnan için çok önemli bir simge. Yoğun duygularla yaşadığım bu an, köklerimin olduğu Lübnan'da da aynı coşkuyla karşılandı," sözleriyle yorumlayan Maalouf, Akademi üstüne düşünceleriniyse şöyle ifade ediyor: "Kendimi edebiyata adadığım andan itibaren Akademi benim için özel bir yere sahip olmuştur. Başlangıçta oraya girmeyi düşünmesem de bu fikir zaman içinde filizlendi."

Bu, Maalouf'un Fransız Akademisi üyeliği için ilk gündeme gelişi değil. İlk kez 2004 yılında adaylığı söz konusu olan yazar, yeterli oyu alamamıştı. Bundan üç yıl sonra Jean-François Revel'in yerine aday olmuş, ama o dönem frankofon edebiyata karşı ortaya konan "Fransızca Bir Dünya Edebiyatı İçin" başlıklı manifestoya destek vermesi, Akademi üyeleri tarafından hoş karşılanmamıştı. Bunun üstüne Maalouf adaylıktan çekilmişti.



Maalouf 2004'te de aday olmuş, ama yeterli oyu alamamıştı.

Eserlerinde ağırlıklı olarak Doğu kültürü ve geleneklerine ait öğelere yer veren 1949 doğumlu yazar, *Le Rocher de Tanios* (*Tanios Kayası*) adlı romanıyla Goncourt Akademisi Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştı. Yazarlık kariyeri öncesinde edindiği gazetecilik deneyimleri boyunca birçok iç savaş ve çatışmaya tanık olan Maalouf, bu birikimlerini ve geniş tarih bilgisini insancıl bir bakış açısıyla romanlarına yansıtıyor. Tüm eserleri Türkçeye çevrilen yazarın dünya görüşünü bir röportajından alınan şu sözlerle özetlemek mümkün:

"İnsanların tümünü dünya vatandaşı olarak görmek ütopik bir vizyon olabilir, ancak hayata bu şekilde bakmaya ihtiyacımız var. Yedinci asırda yaşamış Arap bir şair, 'Dünya gibi topraktan yaratılmış olsaydım ve tüm insanlar yakınlarım olsaydı,' demişti. Bence bu düşünceyi günümüze uygulamalıyız. Dünyanın geleceği hepimizi ilgilendiriyor ve kaderimiz bir."

DENİZ YALIM KADIOĞLU, Paris

Online 250.000 kitap

Google, British Library ile anlaşarak 250.000 kadar kitabı internete taşıdı. Bu büyük kütüphane için başlangıçta 1700-1870 arasına tarihlenen kitaplar seçildi. Çevrimiçi ilk eserler arasında Fransız Kraliçesi Marie Antoinette ve İspanyol mucit Narciso Monturiol hakkında kitaplar da bulunuyor.

Yaz okumaları

Yaz aylarında yazarların okuduğu kitaplar, kararsızlar için kılavuz niteliğinde.

Time dergisi tanınmış yazarlara, yaz tatilinde neleri okumayı tercih ettiklerini sormuş. Yazarların seçtikleri –bazıları henüz Türkçeye çevrilmemiş olsa da– tatil bavullarına hangi kitapları alacaklarına karar veremeyenler için yol gösterici olabilir.

Son romanı *Freedom* ile beğeni toplayan Amerikalı romancı Jonathan Franzen, en son Chad Harbach'in *The Art of Fielding*'ini okumuş ve geçen sonbaharda okurla buluşan bu ilk romanı çok etkileyici bulmuş. Franzen'in okuma listesinin ilk sırasında, David Foster Wallace'ın tamamlanmamış romanı *The Pale King* yer alıyor.

Henüz 26 yaşında, ilk romanı *The Tiger's Wife* ile bu yıl Orange Ödülü'nü alan Téa Obreht, geçmiş yazlarda okuduğu ve etkilendiği kitaplara yeniden yöneldiğini belirtiyor. Bunların başında Hemingway imzalı *Paris Bir Şenliktir* ile *Yaşlı Adam ve Deniz* bulunuyor.

Nobel Edebiyat Ödüllü Nijeryalı yazar Wole Soyinka, Pablo Neruda'nın otobiyografisini önerirken, *Oda* adlı romanıyla Man Booker'a aday gösterilen İrlandalı yazar Emma Donoghue, kitap tercihlerinde mevsim ayrımı gözetmediğini ve beğendiği yazarlardan biri olan Neal Stephenson'un *Anathem*'ini okumak istediğini söylüyor.

PEN/Faulkner ve Orange ödüllerine değer görülen *Bel Canto*'nun yazarı Ann Patchett'inse farklı bir önerisi var. 1963 doğumlu Amerikalı yazar,


Patchett


Rushdie



Obreht


Donoghue

yaz kitaplarını, kitabevlerinde lise öğrencileri için hazırlanmış raflardan seçiyor. Geçen yazlarda, Thornton Wilder'ın *The Bridge of San Luis Rey*'i ile Charles Dickens'ın *Büyük Umutlar*'ını okuyan Patchett, "Çocukların ne okuduklarına bakmanızı ve onları almanızı tavsiye ediyorum," diyor.

Wallace'ın *The Pale King*'ini okumak istediğini söyleyen Salman Rushdie, yaz için "okkalı" bir kitap isteyenlere, kendisinin de her on yılda bir yeniden okuduğu ve "şu âna kadar yazılmış en iyi şeylerden biri" diye nitelediği *Ulysses*'i işaret ederken, *Time*'ın kendi önerileriyse çoğunlukla yeni kitaplardan oluşuyor. *Time* editörlerinin seçtikleri arasında, İrlandalı yazar Colum McCann'ın dünya çapında beğeniyle karşılanan son romanı *Let the Great World Spin* ile 2009'da Man Booker Ödülü'nü alan Hilary Mantel'in *Wolf Hall*'u bulunuyor. *Time*'ın özellikle vurguladığı, George R.R. Martin'in son romanı *A Dance with Dragons* da önümüzdeki günlerde özellikle fantastik edebiyat tutkunlarının okuma listelerinde ilk sıralara yerleşeceğe benziyor.

DUYGU BAYAR EKREN, Dublin



Avrupa'nın en eski İncil'i

İngiltere Milli Kütüphanesi, 1300 yıl önce St. Cuthbert'in tabutuna gömülmüş olan, avuç boyunda, deri kaplı *İncil*'i almak için 4,4 milyon dolar teklif etti. Eğer teklif kabul edilirse, kütüphane *İncil*'i 1104'te bulunduğu yerde, Durham Katedrali'nde yarı zamanlı sergileyecek. *İncil* çok iyi korunmuş deri kaplamanın içinde bulunuyor.

Can Yayınları'nda

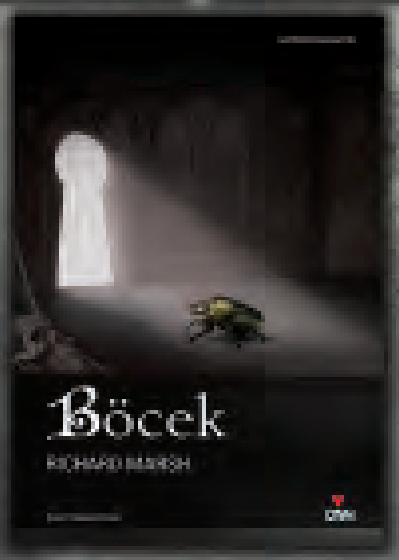
GotikRomantik











http://www.facebook.com/CanYayinevi

CAN

İtalyan usülü kitap festivali

Calabria'da son dönemde mafya üstüne yazılmış kitapların ele alındığı etkinliklere bomba imha ekipleri eşlik etti.

Calabria'daki Lamezia Terme'de 22-26 Haziran'da düzenlenen Trame kitap festivali, hem ele alınan konular hem de etkinliğin yapıldığı bölgede mafyanın etkin oluşu nedeniyle ciddi güvenlik endişelerini beraberinde getirdi. Etkinliklere katılan kimi konuşmacıların hayatlarının tehlike altında olması, festivali silahların gölgesine çekti. Polis, çıkabilecek herhangi bir kargaşanın önüne geçebilmek için festival alanında sıkı güvenlik önlemleri aldı.

Economist'in haberine göre, mafya tehdidi altında olanların başında festivali organize eden adlar vardı. İtalya'nın ilk haraç karşıtı derneğinin kurucusu Tano Grasso ile 2006'da yazdığı bir kitap yüzünden sürekli ölüm tehditleri alan gazeteci Lirio Abbate yirmi dört saat polis koruması altında yaşamını sürdürüyor. Etkinliklere destek veren Lamezia Belediye Başkanı Gianni Speranza'nın durumu da farklı değil. Speranza, 2005'te görev başındayken uğradığı silahlı saldırıdan bu yana korumasız dolaşamıyor.

Mafya bağlantıları

Festivalde ele alınan kitapların çoğu, yalnızca öldürme ve yaralama olaylarını içermiyor. Mario Portanova, Enzo Ciconte, Alessandro Calì ve Roberto Scarpinato'nun da aralarında bulunduğu İtalyan yazarların kitapları, mafya yapılanmalarının ekonomiye, siyasete ve sosyal hayata nasıl sızdığını da anlatıyor.

Yayıncılara göre bu iş, cesareti sırtlayıp kitap yazmakla bitmiyor, yayımlama sürecinin ardından dağıtıma ilişkin sorunlar da ortaya çıkıyor. Özellikle siyasetçilerin ve işadamlarının mafya bağlantılarını ortaya çıkaran bu tür kitaplar ilgiyle karşılansa da İtalya'nın güneyinde pek çok kitabevinin, malum korkular yüzünden, satış yapmaktan kaçındığı da biliniyor. Yine de ülkenin kuzey ve orta kesimlerinden Lamezia'daki festivale gelen ve gece geç saatlere dek tartışmaları dinleyen gençlerin fazlalığı, İtalya'da mafya bağlantılarına ilişkin merakın ve toplumsal bilincin alt edilemediğinin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

DUYGU BAYAR EKREN, Dublin



İlker Karakaş, acı çekmek için mi yazdı!

Yazarın sorgusu

"Neden yazdım peki? Şımarıklık mı bu? Keşke yazmasa mıydım?"



İlker Karakaş, "Kendimi yazdım ben. Ama ne kadarını?" diye soruyor kendine. "Yazar olmak için yıllarca çalıştım, hem de tüm gücümle. Sayısız hafta sonunu küçük odama kapanarak geçirdim. Ama şimdi yazdıklarımı okurken üzülüyorum. Birisinin çıkıp da üzülme demesini bekliyorum. Kimse demiyor. İnsanlar benim boktan hayatımı okuyor. Keşke yazmasa mıydım? Ne gerek vardı."

İlk kitabı *Hennoz*'dan sonra ikinci kitabı *Tahterevalli*'de de benzer hayatları yazdı İlker Karakaş. Pek kimselerin yazmadığı hayatları, kişileri konu etmeyi bu ikinci kitabında da sürdürüyor. Ne ki, hiçbir şeyden hoşnut olmadan. Yazar, hem de yolu daha yarılamamış olan yazar, kendi hakkında ne düşünür? İlker Karakaş'ın sıra dışı yanıtları var:

"Kendimi çok önemsediğim için mi yazdım? Değil. Neden yazdım peki? Şımarıklık mı bu? Bir nevi ruh hastası mıyım? Olabilir. Çevremdeki herkes cezalandırılmış gibi acı çekiyor. Ne para, ne iş, ne sanat, ne güç, ne de başka bir şey acı çekmelerini engelleyebilir. Benim durumum da öyle. Acı çekme ustasıyım ben. İşte bunu anlatıyor benim öykü kahramanlarım. Faydası var mı? Yok. İstanbul konusuna gelince. O şehrin büyülü ve mistik tarafını bir yana bırakırsak çok da yaşamak isteyeceğim bir yer olmadığı kesin. Ben bir dönem İzmir'de yaşadım ve İzmir'i anlattım öykülerimde. İnsan yaşadığı yeri anlatıyor. İstanbul'u da bir turist gözüyle yazabilirim. Bodrum'a gelince burada da pek çok yazar var ama Bodrum'da doğup büyüyen yazar hemen hemen yok gibi. Hepsi sonradan yerleşmiş. Ben doğup büyüdüğüm yerde yazıyorum. Bodrum'un fazladan bir anlamı yok yani."

Üç dilde, Gâvur Mahallesi



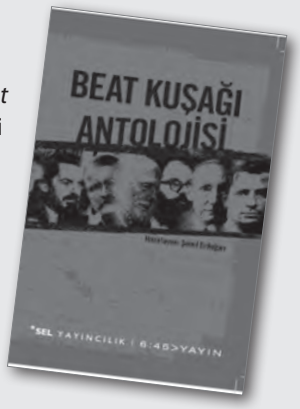
Aras Yayıncılık, Mıgırdiç Margosyan'ın *Gâvur Mahallesi* adlı öykü kitabını üç dilde yayımladı. Daha önce Türkçe yayımlanmış olan kitap, bu kez Türkçe, Ermenice, Kürtçe yayımlandı. Margosyan'ın doğup büyüdüğü Diyarbakır'ın Gâvur Mahallesi'ni anlatan ve büyük ilgi görmüş öykülerini üç dilde bir arada okuma fırsatı veren kitap, aynı zamanda özenli, ciltli bir basımla da okura sunuluyor. Ermenice taşra edebiyatının son temsilcilerinden sayılan Margosyan'ın kitabı, Aras Yayıncılık'ın duyarlığıyla, Anadolu'nun çokkültürlü birikimine gönderilmiş bir selam gibi okunmalı.

Hayvanlarla Bağımızı Anlamak



Leslie Irvine'in *Biz ve Onlar* kitabı, insanlarla hayvanların bir arada yaşama nedenlerini irdeliyor. Hayvanlardan önce, insanların gerekçeleri daha önemli elbette. İnsanlarda bulunamayan dostluğu yaşamak için mi, efendilik etmek mi, başka nedenlerden mi? *Biz ve Onlar*'da, insanın hayvanla kurduğu dostluk ilişkisi öncelikle değerlendiriliyor ve tarih boyunca bu ilişkinin nasıl yaşandığına ilişkin örnekler veriliyor. İnsan, aynı zamanda hayvanla kurduğu dostlukla insan olmayı başardı. Bunu unutmamak için okuyacağımız kitaplara *Biz ve Onlar*'ı da alalım. İletişim Yayınları da Hayvan Hakları dizisinde okunmazsa olmaz kitaplara yer veriyor.

Beat Kuşağı Antolojisi



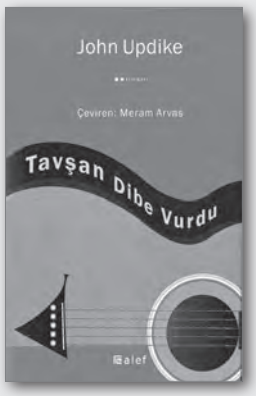
Sel Yayınları, Şenol Erdoğan'ın hazırladığı *Beat Kuşağı Antolojisi*'ni yayımladı, elbette çok iyi etti. Antolojinin "Tüm devlet erkânına kıvançla duyurulur" başlığıyla sunulmasının nedeni de web alanında bazı sözcüklere getirilmek istenen yasak ki, o sözcükler arasında "beat" sözcüğü de bulunuyor. Altıkırkbeş ve Sel yayınevleri "Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma" yasası nedeniyle, yetkilileri de göreve çağırmış! Edebiyat tarihinin unutulmaz yazarlarını ve şairlerini toplayan Beat Kuşağı'nın verimini ortaya çıkarmanın yanı sıra, yayınevlerinin yaptığı çağrıya katkıda bulunmak için seçtik *Beat Kuşağı Antolojisi*'ni!

Baykuş'ta, Açılım



Baykuş Felsefe Yazıları dergisi, yeni sayısında "Açılım" konusunu ele almış. "Açılım" konusuna felsefenin içinden ve felsefi açıdan yaklaşmak, siyasetin içinde hiç akla gelmez. Bunu aklına getirenler, sorunları çözmeyi ciddi olarak düşünenler olur. *Baykuş*'un yaz sıcağında yayımlanan 7. sayısı işte bu hareketi dengeleyebilir. "Siyasi mekânda atılan bu adımın yeni bir kurucu öznenin ortaya çıkışına mı ya da iyi niyetli bir politik çabaya mı işaret ettiği, yoksa politik çoraklaşmanın yeni bir görünümü mü olduğu konusunda felsefecilerin de söyleyeceği şeyler var," diyor *Baykuş*. Kaçırılmaz!

Updike okunmalı!



Alef Yayınevi büyük iş yaptı, John Updike'ın *Tavşan Dibe Vurdu* romanını yayımladı. Zamanımızın kahramanlarından olan Tavşan'ın dört kitaplık serüvenlerinin bu ikincisi, yayımlandıktan yıllar sonra Türkçeye de çevrildi. Meram Arvas, Tavşan dizisinin ilk kitabı olan *Tavşan Kaç*'ı da çevirmişti. İnsanın günlük hayatının saplantılar, kaygılar ve kişisel ayrıntılarla kuşatılmışlığını anlatan Tavşan romanları, Updike'ı anlamak için de önemli. Günümüz Amerikan edebiyatının doruklarından biri olan John Updike, öyküleri ve romanlarıyla edebiyat dünyamızı zenginleştirecek başlıca dünya yazarları arasında sayılabilir.

10 soruda Jorge Luis Borges



1 Borges kimdir? Márquez anlatır: Buenos Aires'in bir sokağında kendisine "Siz Borges değil misiniz?" diye soran bir yabancıyı, "Evet, arada bir," diye yanıtlamıştır Borges.

2 Evaristo Carriego ve Palermo... İlk düzyazı kitabı *Evaristo Carriego*'da (1930) şair komşusunu ve çocukluğunun geçtiği Buenos Aires'in Palermo mahallesinin "öteki yüzü"nü anlatır Borges. Palermo aykırı seslerin, düellolar, külhanbeyleri, genelevler, pavyonların olduğu yoksul bir mahalle, Carriego ise minörün şairidir.

3 Kütüphanedeki görevinden niçin uzaklaştırıldı? İkinci Dünya Savaşı sırasında müttefiklerden yana olduğunu açıklamış olduğundan, Juan Peron 1946'da iktidara gelince, işini kaybetti. 1955'te Peron devrilince Ulusal Kütüphane'nin müdürlüğüne getirildiğinde görme yetisini tamamen kaybetmişti.

4 *Borges ve Ben* hakkında ne düşünür? "Mutluluk ve mutsuzluk gibi karşıtlıkları yaşarken, bir an bana olmakta olanın benden bağımsız bir biçimde başka birine olmakta olduğunu duyumsarım. Yazarken bazı özelliklerimi ortaya döküp bazı özelliklerimi dışlayışım, Borges'i düşsel bir yaratık olarak düşünmeye yöneltti beni. Ama aslında, kimliğin, kimi zaman da kimliğin uyumsuzluğunun, çifte kişiliğin ele alınışına birçok yapıtımda rastlayabilirsiniz."

5 Kaza bir eşik miydi? Açık duran pencerenin kanadına başını çarpması, konuşma yetisini kaybedip hayatla ölüm arasında bir ay gidip gelmesi, karabasanlara neden olacak hastalıkların başlangıcıdır. Aklından emin olamaz. Okuduğunu anlayamayacağından, yazamayacağından endişelenir. "Daha önce hiç denemediğim bir şey yazmaya kalkıp başaramazsam bunun beni kötü sona hazırlayacağını düşünüyordum... ve ortaya 'Don Quijote Yazarı Pierre Menard' çıktı." Bundan sonra sınırları zorlayan pek çok öykü, deneme yazdı.

6 Öykücülüğü için ne der? "Gerçek öykücülüğüm, 1933 ve 1934 yıllarında yayımlanan *Alçaklığın Evrensel Tarihi*'yle başlar. İşin tuhafı "Sokağın Köşesindeki Adam" gerçek bir öykü olmasına karşın, beni yavaş yavaş doğru düzgün öykülere yönelten bu skeçlerin ve daha sonra gelen anlatısal metinlerin birer deneme oyunu niteliği taşımasıydı."

7 Entelektüel yaftasından kurtulmak için ne yaptı? Yerel olanı öne çıkaran "tehlike" temasını işleyeceği bir edebiyatın peşindeydi. Hayal kırıklığına uğramış halde, bu yaftadan kurtulmaya çalıştı. Şehrin varoş bölgelerinde kabadayılarla vakit geçirdi, tango öğrendi ve Arjantin İspanyolcasının İtalyancaya ve Portekizceye çalan ağızlarını özümsemeye çalıştı. Sonuç *Luna de Enfrente* (1925) ve *Cauderno San Martín* (1929) adında iki şiir kitabı.

8 Sevdiği düşünür? "İsviçre'deyken bir ara Schopenhauer okumaya başladım. Bugün bana, tek bir düşünür seç kendine, deseler, Schopenhauer'i seçerim. Eğer dünyanın gizleri sözcüklerle dile getirilseydi, o sözcükler sanırım Schopenhauer'ın yazılarında yer alırdı."

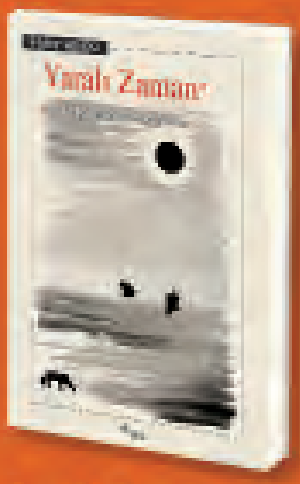
9 Borges büyüyünce ne olacaktı? "Hayatın babamdan esirgediği yazar olma yazgısını üstlenmek zorunda kalacağım neredeyse anlaşılmıştı," diyor. Altı yaşında Cervantes'in esinlediği düşsel hikâyeler yazan Borges, dokuz yaşında Oscar Wilde'ın *Mutlu Prens*'ini İspanyolcaya çevirdi. Bu metin *El Pais* adlı yerel gazetede yayımlandı.

10 Annesinin kehaneti gerçekleşti mi? Borges 1986 yılında ölümünden yaklaşık iki ay önce 41 yaşında olan öğrencisi Maria Kodama ile evlendi. Borges'in bu zayıf Japon kızıyla yaptığı evlilik türlü söylentilere neden oldu. Yıllar önce ölen annesi bayan Leonor'un Kodama ile ilk karşılaşmasının ardından hizmetçileri Fanny'ye, "Her şey bu sarı tenliye kalacak," dediği biliniyor.

www.selyayincilik.blogspot.com

*SEL
YAYINCILIK

www.selyayincilik.com



Yaralı Zaman

Bir Doğu Yolculuğundan Notlar

FERİT EDGÜ

Merhum Ercüment Asiltay'ın "gençliğin inanılmaz bir düşe dönüşüğü, şaşırtıcı bir öykü" diye nitelediği Hakkâri'de bir yaşayan'dan tam otuz yıl sonra, Edgü Yaralı Zaman'la yeniden Doğu'ya dönüyor. Bu kez, hiç de düşsel olmayan Hakkâri'de bir yolculuğa çıkıyor.



Nova Ekspresi

WILLIAM S. BURROUGHS

Türkçesi: Süha Sertabiboğlu

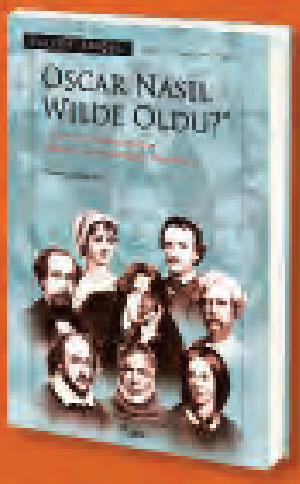
"Cut-Up Üçlemesi" tamamlandı! Kutsal alan ve dokunulmayan ne varsa, artık nereden çekilmişse, yerle nereden gelmiş ve değer adı altında dayatılmışsa çalkalmışsa tüm bunlara edebiyat aracılığıyla itiraz ediyor Burroughs. Edebiyat adına yerleşik ne varsa yıkarak hem de.



Periler Ölürken Özür Dilen

KÜÇÜK İSKENDER

küçük öyküler klasikleşmiş şiir kitabı *Periler Ölürken Özür Dilen*'de sevginin geri sayımını, ihtirasın merkezkaç kuvvetini ve ihanetlerin duygusal bolşeklerini gözler önüne sererken sözlerinin ölümlerinin ötekisiliği üzerinden kuruyor.



Oscar Nasıl Wilde Oldu?

ELLIOT ENGEL

Türkçesi: Zeynep Avcı

Edebiyat dünyasının birer soylu hanesi gelen klasikleşmiş yazarlarının yaşamlarındaki merak edilen birçok çözümü yön anekdotlarla açıklanırken; yapıtlarıyla yaşamları arasındaki ilişkiler bu eğlenceli ve bilgilendirici incelemede eşsiz yorumlar çıkıyor.

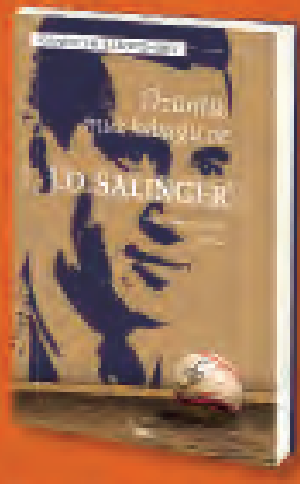


Edebiyat Kavramı

TZVETAN TODOROV

Türkçesi: Necmettin Sevil

Edebiyat nedir? Metin türleri nasıl ortaya çıkmışlar? Anlatıların yapısal özelliklerini bilimsel yöntemlerle inceleyen Todorov, benimsediği bilimsel bakış açısıyla edebiyat kavramına henüz bir konuda bulunuyor.



Üzüntü, muz kabuğu ve J. D. SALINGER

KENNETH SLAWENSKI

Türkçesi: Hülda Ökem Saloş

Yaşamı boyunca gazetecilerden, hayranlardan ve hatta sonunda okurlarından ve yazdıklarını yayımlamalarından dahi kaçınan, kendini yalnızca yazıya, yazmaya adamış usta yazar Salinger'ın dünyasının perdesini ilk defa gerçekten aralamıyor.




Baruter



YERALTI EDEBİYATI

"Yeraltı edebiyatı" konusunda bir dosya yapmaya başladığımızda bu konuda bir kafa ve kavram karışıklığı olduğunu gördük. Yeraltı edebiyatı diye bir tür var mı, yoksa bu bir pazarlama taktiği mi? Yeraltı yayıncılığı nedir? Bir metin ne zaman yeraltı eşiğini aşar? Blog çağında yeraltı neresi? Fanzinleri yeraltı edebiyatının neresinde konumlandırabiliriz? Sorular yeni soruları doğurdu, kafa karışıklığı çözülemese de konu üstüne düşündüren bir dosya çıktı ortaya.

YERALTI EDEBİYATININ TEMEL ÖZELLİKLERİ VE EDEBİYATIMIZDA YERALTI

Altay Öktem

Hem yayınevlerinin türe olan ilgisi, yayımlanan çeviri ve telif kitap sayısındaki görece artış, hem de dergilerde konuyla ilgili hazırlanan dosyalar göz önüne alındığında, son yıllarda yeraltı edebiyatının gittikçe tanınmaya ve yaygınlaşmaya başladığı söylenebilir.

Yeraltı edebiyatının "ana akım"ın ve popüler edebiyatın dışında kalmayı tercih eden, popüler edebiyatın jargonuyla konuşmayan ve hayatın ana damarlarından değil, alttan alta akan kılcal damarlarından beslenen bir edebiyat türü olduğu, özel bir okura hitap ettiği ve kendine ait bir okur kitlesi yarattığı pekâlâ söylenebilir.

Çeviri yapıtlar bağlamında, Ayrıntı Yayınları'nın Yeraltı Edebiyatı adlı bir diziye başlaması ve bu dizi bünyesinde türün belli başlı ürünlerini art arda yayımlamasını, bu türe ait kitapların sistematik biçimde okura ulaşmasının yanı sıra, türün adının legalize edilmesi ve yayıncılık, satış ve pazarlama anlamında "piyasaya girmesi" açısından (yeraltı edebiyatı yapıtlarının çok daha öncelerden çevrilmeye başladığını unutmamak

Yeraltı edebiyatı gerçeklikle bağını koparmaz, fantastik öğelere yaslanmaz; ama gerçeğin en sıra dışı ve uç noktalarına değinebilir. Bu anlamda, insanın karanlıkta kalan yanlarını açığa çıkartır ve içerdiği şiddet, hayatta var olan şiddetten başkası değildir.

kaydıyla) bir başlangıç olarak kabul edebiliriz.

Telif yapıtlar anlamındaysa, edebiyat tarihimizde, rahatlıkla yeraltı edebiyatı olarak adlandırabileceğimiz çok sayıda ürün olmasına karşın, edebiyatçılarımızın yeraltı edebiyatı tanımıyla tanışmalarının henüz çok yeni olması, bununla birlikte, edebiyat geleneğimizde merkezi edebiyatın dışındaki türlere karşı belli bir refleksle yaklaşma anlayışının yerleşik olmasından dolayı belli bir karışıklığın yaşandığını, hangi yapıtların yeraltı edebiyatı sınıflamasına girdiği, hangi yapıtların girmediği; dahası, Türk edebiyatında "yeraltı"ndan söz edilip edilemeyeceği konusunun henüz açıklık kazanmadığını belirtmekte fayda var.

Bu anlamda, öncelikle yeraltı edebiyatına ait temel özellikleri belirlemek, bu türün ana akım edebiyatın dışında olduğunu, hatta birçok başat özelliğiyle ana akım edebiyatını sadece dışında değil, birçok açıdan karşısında da olduğunu söyledikten sonra; ana akımın dışındaki diğer türlerle arasındaki farklılıkları tespit etmek, Beat Kuşağı edebiyatının ve bu türün ülkemizdeki izdüşümünün, *kara edebiyat* olarak adlandırılan türün, avangard edebiyatın, yer yer ortak özellikler taşımakla birlikte yeraltı edebiyatıyla aynı şey olmadığını, yeraltı edebiyatının kendine ait dinamikleri olduğunu vurgulamak gerekiyor.

Ancak bu aşamadan sonra yeraltı edebiyatındaki çeviri yapıtları, tarihsel anlamda Türkiye'de bir yeraltı edebiyatı olup olmadığı konusunu, hatta fanzin kültürünün yeraltı edebiyatıyla ne derecede bağlantısı olduğunu ele alabiliriz.

Yeraltı Edebiyatının Temel Özellikleri

1. Kurgusal anlamda sahicilik ön plandadır; cinsellik ve şiddet öğeleri yapıttan soyutlanmaz.

Son bağlamda her edebiyat yapıtının bir kurgu olduğundan yola çıkarsak, yapıtın kurgusunu belirleyen özel bir anlamı yoksa, daha doğrusu, yapıt özellikle bu konu üzerine kurulmamışsa, ana akım edebiyatta cinsellik ve şiddet öğeleri ihmal edilir. Örneğin; bir yapıt iki sevgilinin yıllarca süren ilişkisi içindeki duygusal gerilimleri, başka insanlarla ilişkilerini bile işlese, eğer kurgu içinde özel bir anlamı yoksa, o çiftin yaşadığı cinsellikten söz edilmez. Oysa gerçek hayatta, cinselliğin dışında kalan çok daha önemli olaylar yaşansa bile, o çiftin, sorunlu ya da sorunsuz olsun, muhakkak cinsel hayatları da vardır. Yeraltı edebiyatındaysa, doğrudan yapıtın kurgusuyla bağlantısı olmasa, bu anlamda yapıtın konseptini desteklemese bile cinsellik, bunun yanı sıra dozu az ya da çok olsun, yaşanan, yaşanmak zorunda kalınan şiddet ihmal edilmez. Bu anlamda birey, gerçek haliyle, daha sahici biçimde ortaya koyulur. En munis insanda bile, bardağı taşıran bir olay karşısında görülebilecek şiddet içeren duygusal patlama sekansları, yeraltı edebiyatında görmezden gelinmediği için, bu anlamda birey daha "sahici" bir biçimde, olumlu olumsuz tüm özellikleriyle ele alınmış olur. Cinsellik ya da şiddet temalarını işleyen yapıtların dışında, kurgu olarak bu temalarla doğrudan bağlantısı olmasa bile, insani anlamda var olan bu özelliklerin de yapıtta işlenmesi, gerçeklik ve sahicilik duygusunu yansıtma konusunda çekingen davranılmaması, yeraltı edebiyatını ana akım edebiyattan farklı kılan özelliklerin başında gelmektedir.

2. En uç ve sıra dışı olaylar ele alınsa bile, yapıtlarda fantastik ya da bozulmuş gerçeklik değil, somut gerçeklik söz konusudur.

Yine ana akımın dışında konumlanan fantastik edebiyat, yazarın hayal gücünün sınırları doğrultusunda gerçeklikle bağını koparabilir, bozulmuş gerçekliği, yazarın yaratıcılığı ölçüsünde çok uç noktalara taşıyabilir. Yeraltı edebiyatı ise gerçeklikle bağını koparmaz, fantastik öğelere yaslanmaz; ama gerçeğin en sıra dışı ve uç noktalarına değinebilir. Bu anlamda, insanın karanlıkta kalan yanlarını açığa çıkartır ve içerdiği şiddet, hayatta var olan şiddetten başkası değildir. Şiddeti, fantastik öğelerle bütünleştirip başka bir gerçekliğe taşımaz; hayatta sürekli karşılaştığımız ama görmek ya da kabullenmek istemediğimiz şiddet öğelerini göz önüne serdiği için yer yer rahatsız edici bir özelliğe bürünür. Yeraltı edebiyatının, okuru rahatsız edici yönü, gerçeklikten kopmayla değil, aksine, okuru gerçeklikle, dahası kendiyle yüzleştirmesiyle ilgilidir. Bu anlamda, yeraltı edebiyatının içerdiği şiddet ya da cinsellik öğeleri, abartılı ya da gerçeklikten kopan öğeler değil, göz ardı etmeye meyilli olduğumuz, bireye ya da topluma ait gündelik şiddet ya da cinsellik öğeleridir.

3. Dilin kullanımı son dere-ce esnektir, argo ve küfür kullanımından kaçınılmaz.

Gündelik dilin, hatta sokak dilinin yer yer pervasızca kullanılabilmesi, yeraltı edebiyatının önemli özelliklerinden biri olarak ele alınabilir. Yeraltı edebiyatını ana akım

edebiyattan farklı kılan özelliklerden biri de, ana akım edebiyatın bir üst dil yaratma anlayışına karşı, gündelik dili sakınmasız şekilde kullanmasıdır. Yeraltı edebiyatı özellikle argoya ve küfre yaslanmaz, yeni bir argo dili yaratmak gibi bir işlev taşımaz; yapıtın yazıldığı dönemin ve toplumun anlatım biçimlerini, sakınmasız bir biçimde, argo da dahil olarak kullanır. Yeraltı edebiyatına ait yapıtlar, dile yeni argo sözcükler katma ya da farklı, alışılmadık anlatım biçimleri oluşturma gibi işlev taşımazlar; buna karşın, edebiyatın "dili estetize etme" görevini de kabullenmez, dili, "olduğu gibi" kullanırlar.

4. Yapıtlardaki karakterler genellikle sıra dışıdır.

Normal kavramının "norm'lara uygun" anlamına geldiğinden yola çıkarak, genel anlamda yeraltı edebiyatına ait yapıtlardaki karakterlerin normların dışında yer aldığını söylemek yanlış olmaz. Genelde marjinal, uyumsuz karakterler söz konusudur ama bu uyumsuzluk, hayatla çatışmaktan kaynaklanır. Bu açıdan, bazı yeraltı edebiyatı karakterleri kara edebiyat yapıtlarındaki karakterlerle benzerlik taşıyabilir. Karakterlerin bir kısmı hareketli bir yaşam süren aktif insanlar olmakla birlikte, bir kısmı da içe kapanık, belli ölçülerde pesimist özellikler taşıyan kişilerdir. Bu noktaya özellikle önem vermek gerektiği kanısındayım, çünkü eleştirmenlerin bir kısmı, karakter özelliklerindeki bu benzerlikten dolayı, kara edebiyat ya da Beat edebiyatından etkilenen bazı yapıtları doğrudan yeraltı edebiyatı olarak adlandırma eğilimine girmektedirler. Benzer biçimde, yapıtın ana karakterler bazında okunması, diğer tüm özelliklerin göz ardı edilmesi yüzünden, ana akım edebiyata ait birçok yapıt da yanlışlıkla yeraltı edebiyatı sınıflaması içine sokulmaktadır. Roman kahramanının alkol ya da uyuşturucu kullanması ya da toplumsal değer yargılarına koşut bir cinsellik yaşamıyor olması, o yapıtın yeraltı edebiyatına ait olmasına yetmeyeceği gibi, kahramanı çok daha sıradan bir yaşam sürdüğü halde, yapıt yeraltı edebiyatına dahil olabilir.

5. Gerek temasal anlamda, gerekse dil ve anlatım biçimlerinde kesinlikle didaktik bir yöntem kullanılmaz. Öğreticilik vasfı içermez.

Yeraltı edebiyatının en başat özelliklerinden biri de, gerek doğrudan, gerekse örtülü biçimde olsun, hiçbir şekilde öğreticilik vasfı içermemesidir. Yeraltı edebiyatı, okura yön vermek, ister genel toplumsal yapı hakkında, ister bireysel konularda olsun, yol göstermek, bilgi vermek gibi bir işlev taşımaz.

6. Genel kabul gören etik ve estetik değerleri önemsemeyip kendi etiğini ve estetiğini oluşturur.

Yeraltı edebiyatı, genel kanının aksine etik ve estetik değerleri hiç önemsemeyen ya da bunları yıkmaya çalışan değil, bu değerleri önemsemeyen bir türdür. Çoğunlukla, önemsenmeyen bu genelgeçer etik ve estetik değerler hakkında olumsuz göndermeler yapılmaz; bunların yerine doğrudan başka değer yargıları önerilmez. Yapıtlar genel anlamda etik ve estetikten tamamen yoksunmuş gibi görünürken, içten içe sistemi eleştiren ve örtülü biçimde, farklı etik/estetik değer yargılarını önceleyen verilerle yüklüdür.

7. İnsan psikolojisinin gizil kalmış yanlarına ait zengin veriler barındırır.

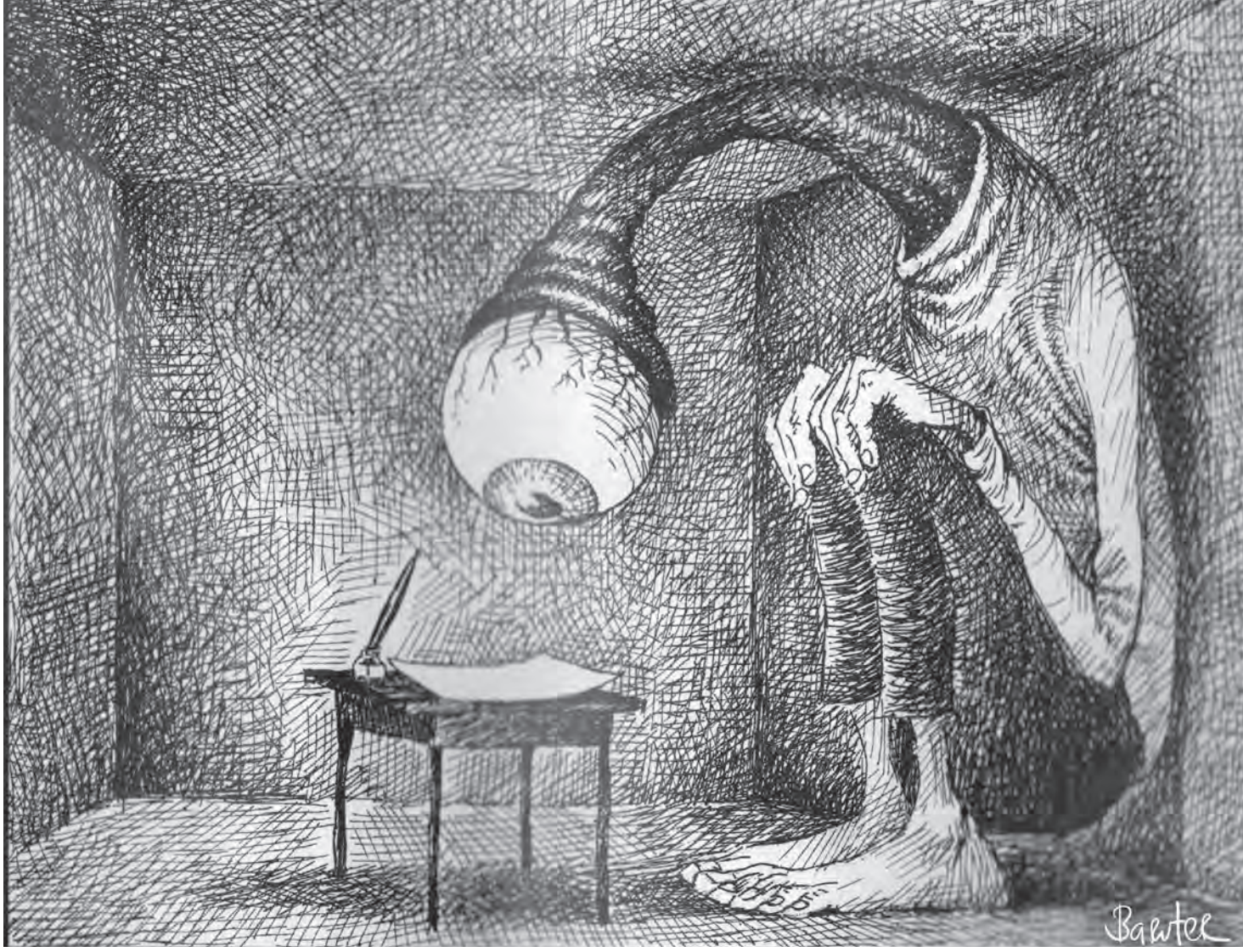
Yeraltı edebiyatının en belirgin özelliklerinden biri, insan psikolojisinin gizil kalmış yanlarını öne çıkarması, bir anlamda insanın karanlıkta kalan özelliklerinin üstündeki perdeyi kaldırmasıdır. Yeraltı edebiyatı yapıtlarında genellikle uzun karakter tahlilleri yapılmadığı, olay örgüsü ön planda olduğu halde, karakterler sıklıkla marjinal kişilikler olduğu için psikolojik çözümlenmeye yatkındırlar ve bu açıdan ele alındıklarında okura çok zengin bir kişilik çözümlemesi olanağı sunarlar.

Çeviri Kitaplar Bağlamında Yeraltı Edebiyatı

2000'li yılların ilk yarısından itibaren Ayrıntı Yayınları tarafından yayımlanan Yeraltı Edebiyatı dizisi sayesinde okur, sinemaya da uyarlandığı için iyice ünlenmiş olan *Dövüş Kulübü*'nün yanı sıra, Palanhiuk'un *Gösteri Peygamberi*, *Tıkanma*, *Görünmez Canavarlar*, *Çarpışma Partisi*, *Ölüm Pornosu* gibi tüm yapıtlarına ulaşma fırsatı buldu. Philippe Djian'ın *Eşiktekiler* ve *Erojen Bölge*, Dragan Babic'in *Son Sürgün*, Sade'ın *Yatak Odasında Felsefe*, Ola Bauer'in *Acemi Pezevenk*, Ingvar Ambjörnsen'in *Tavandaki Kukla*, Claude Lucas'ın *Gönüllü Sürgün-Suerte*, Genet'in *Paravanlar* ve Sıkıgözetim, Georges Bataille'nin *Annem* gibi kitapları, daha doğrusu türün belli başlı neredeyse tüm yapıtları ardı ardına yayımlanmaya başladı.

Bu arada, tür henüz adlandırılıp ana akım dergiler ve medya kuruluşları tarafından genel kabul görmeden önce de yeraltı edebiyatına ait birçok çeviri kitabın okurla buluşmaya başladığını belirtmek gerek. Özellikle, gençler arasında oldukça geniş bir okur kitlesine sahip olan Bukowski'nin yapıtları Ayrıntı Yayınları tarafından düzenli olarak yayımlanıyordu örneğin. Çiviyazıları Yayınevi de, *Aykırı Edebiyat* altbaşlığıyla yayımladığı dizide Marquis de Sade'ın kitaplarını, Pauline Reage'nin *O'nun Hikâyesi*'ni, Puşkin'in tartışmalı *Gizli Günce*'sini yayımlamıştı. Daha irili ufaklı birçok yayınevinin, türe ait bazı kitapları yayımladığını ama bunu belli bir yayın politikası izleyerek değil, dağınık biçimde yaptığı için bu kitapların gözden kaçtığını da belirtmek gerek.

Bu noktada, duruşu ve yayın politikası anlamında yeraltı edebiyatına zaten yakın duran iki ayrı yayınevinden özellikle söz etmek gerekiyor. Altıkırkbeş, asıl olarak Beat edebiyatı eksenli yayın yapsa da, dönem dönem yeraltı edebiyatı klasiklerine de



Bu sayımızı tasarlamaya başladığımızda, çizimleri kimin yapacağını da düşünmeye başlamıştık. **Bahadır Baruter** adına gelince, orada durduk. Biz onu seçtik, o da Yeraltı Edebiyatı dosyamızı seçince, unutulmayacak bir işbirliği çıktı ortaya. **Bahadır Baruter**'in bu sayımıza katkısı çok büyük. Kapak resmi ve tasarımı da ayrıca!

yer vermiş, Stüdyoimge Yayınları ise rock ve metal müzik yayıncılığının yanı sıra, edebiyat anlamında sadece yeraltı edebiyatı yayıncılığı yapmasıyla öne çıkmıştı. Daha yeraltı edebiyatı tanımı çok fazla dolaşıma girmeden önce, Stüdyoimge Yayınları sayesinde Irvine Welsh'in *Trainspotting*, *Porno* ve *Olağanüstü* adlı yapıtları, Douglas Rushkoff'un *Ecstasy Club*'ı okurla buluşmuştu.

Kısacası açık bir sınıflama yapılmaksızın, yeraltı edebiyatı yapıtları uzun yıllardır dilimize çevrilmektedir. Son altı yedi yıldırsa, yeraltı edebiyatı bir alttür olarak ana akım tarafından da kabul görmeye, bu anlamda daha sistematik biçimde Türkçeye çevrilmeye ve piyasa koşulları gözetilerek satışa sunulmaya başlanmıştır.

Son Dönem Türk Edebiyatında Yeraltı

Türkiye'de, sosyolojik anlamda altkültürlerin kendilerini ifade edecek farklı zeminler bulduğu, fanzin yayıncılığında önemli bir artışın görüldüğü 1990'lı yıllar ve kısmen 2000'li yılların ilk yarısı, yeraltı edebiyatı anlamında da kayda değer bir çıkışın yaşandığı bir dönem olarak ele alınabilir. Özellikle Altıkırkbeş ve Stüdyoimge yayınevlerinin bünyesinde toplanan genç yazarlar sayesinde belirgin bir yeraltı edebiyatı külliyatı oluşmaya başladı ve bu tür, yayıncılık sektörününün de dikkatini çekmeye başladı. Bu noktada vurgulanması gereken önemli bir ayrıntı var: Yukarıda da belirttiğim gibi, türün belli başlı bazı kitapları dışında, henüz yeraltı edebiyatının yurtdışındaki temsilcileri sistematik biçimde Türkçeye çevrilmeye başlamadan ve bazı yayınevleri yeraltı edebiyatı olarak bir adlandırmaya gidip diziler oluşturmaya başlamadan önce; daha doğrusu, dünya edebiyatında böyle bir türün varlığı henüz tam olarak bilinmediği bir dönemde bile Türk yazarlarının telif kitaplarıyla yeraltı edebiyatı dikkat çekmeye ve kendi okur kitlesini yaratmaya başlamıştı.

Bu aşamada, yeraltını anlatan ama edebiyat yapıtı ölçütlerine pek de uygun olmayan ürünlerle de sıklıkla karşılaştık. Örneğin Şahin Uruk'un *Kadıköy Felsefesine Giriş* adlı kitabı, dönemin altkültür yaşamını gözler önüne seren, birçok özelliğiyle yeraltı edebiyatı ölçütlerine uyan bir kitap olmasına karşın, "edebiyat" ölçütlerine pek de uymayan, oldukça zayıf bir anlatıydı.

Kanat Güner'in *Eroin Güncesi*, Sibel Torunoğlu'nun kaleme aldığı *Tımarhane Günlüğü*, ardından yayımladığı *Travesti Pinokyo*, Sarp Bengü'nün *Acı Sigara*'sı, Arif Kaptan'ın *Giyotinli Labirent* adlı kitabı, Fatih Kaynak'ın yazdığı *İlk Yarı: 10-0* ve yıllar sonra yayımladığı ikinci kitabı olan *Hiçliğin Aynasıydım Ben*, Ayça Seren Ural imzalı *Pogo* özellikle 1990'lı yılların ikinci yarısından sonra öne çıkan yeraltı edebiyatı örnekleri olarak anılabilir.

Tüm bu yazar ve yapıtların ötesinde, son dönem yeraltı edebiyatımızın en başarılı örneği olarak, Metin Kaçan'ın *Ağır Roman* adlı yapıtından söz etmemiz gerekir. Tüm özellikleriyle yeraltı edebiyatı kapsamına giren bu roman, edebiyatımızdaki yeraltı geleneğinin çok başarılı bir örneği olarak dikkat çekiyor.

Türkiye'deki yeraltı edebiyatı yapıtlarının ivme kazandığı bu dönem, aynı zamanda fanzin kültürünün altın dönemi ve mizah dergilerinin geniş okur kitlesine hitap ettiği bir dönem olarak da dikkat çekiyor. Bunu özellikle vurgulamak gerekiyor; çünkü yeraltı edebiyatını besleyen iki önemli damar, fanzinler ve mizah dergileridir.

1990'lı yıllarda yaşanan fanzin patlamasının birçok nedeni var elbette. Bir yandan, 1980 darbesinden sonra politikadan tamamen uzaklaştırılan gençlik, içine düştüğü boşluğu bir şekilde doldurmaya çalışmış, aynı dönemde bireysel başkaldırının Batı kökenli müziği ve edebiyatı yavaş yavaş topraklarımızda boy göstermeye başlamıştı. Rock müzik, gençler arasında yoğun bir dinleyici kitlesi buluyordu artık. Heavy metal, black metal, hardcore, grindcore, punk gibi underground müzik türleri de dinlenmeye, hatta bu tarz müzikler yapan yerli gruplar kurulmaya başladı. Yeraltının iletişim araçlarında da patlama yaşandı bu dönemde. Özellikle rock ve metal fanzinlerinde ciddi bir artış görüldü. Hemen ardından çizgi roman, bilimkurgu gibi ana akım tarafından kabul görmeyen, dışlanan türler fanzinler aracılığıyla kendilerine yaşam alanı bulmaya başladılar. Çevreci, anti-militarist, anarşist oluşumlar da fanzinlerde boy gösteriyordu artık.

Bundan sonra yapılması gereken, hangi yapıtların gerçekten yeraltı edebiyatına dahil olduklarını tespit etmek ve okura ulaşmamış olanları gün ışığına çıkarmaktır.

Elbette bu değişim, edebiyatı da kapsıyordu. Dönemin ruhuna uygun olarak bireysel başkaldırıyı öngören, bununla birlikte varoluşçu ya da nihilist bir çizgi izleyen, hatta kendini tamamen pesimizme teslim eden metinler, şiirler yazılıyor, bu tarz edebiyat fanzinleri hazırlanıyordu. Bu anlamda doksanlı yıllarda yeraltında yoğun bir hareketlilik yaşandı.

1990'lı yıllarda yayımlanan, yeraltı edebiyatına kaynaklık etmekle birlikte bir açıdan da bu edebiyat türünü temsil eden birçok fanzin var. *Günbatımı Çağanozları*, "Kaybedeceğiş ancak stil sahibi biri için kabul edilebilir bir şeydir" diyen *Mahşer*, *Sardunyalar&Kaplumbağalar*, *Şiir İti Rhesus*, *Antoloji*, *Panik Atak*, *Alabalığın Tuğlası*, *Çonçon*, *Değil O da Değil*, *Terkedildim*, 2000'lerde yayımlanmaya başlayan fanzinlerdense *Karakutu*, *Kolera*, *Ses{s}iz* bunlardan sadece birkaçı.

Fanzinlerin ana akımın sıkı sıkıya kapattığı kapılardan sızma konusundaki işlevini göstermesi açısından küçük bir parantez açmak, her ne kadar yeraltı edebiyatıyla doğrudan bağlantılı olmasa da (başka bir açıdan da, yeraltı yayını olması açısından doğrudan bağlantılı) bir yayından söz açmak istiyorum. Uzun yıllar boyunca edebiyatımızdaki ana akım olan toplumcu gerçekçilik tarafından "kaçış edebiyatı" olarak adlandırılan ve dışlanan bilimkurgu türünde ürün veren sınırlı sayıdaki yazar, bir araya gelerek Ekim 1971'de *Antares* adlı bir fanzin hazırlayıp bunu teksirle çoğaltmaya başlamışlardı. Giovanni Scognamillo, Zühtü Bayar, Sezar E. Ergin, Selma Mine, İzzet Yasar, Recai Dinçer gibi isimlerin yer aldığı *Antares*, yayınını kesintili olarak 1978'e kadar sürdürmüş; Türk edebiyat camiasının haberdar olmadığı bu yayın, kısa ve kesintili süren ömrüne rağmen Amerika'daki referans kitaplara geçmiş; İtalya'da özel bir ödül almıştı. *Antares*, Mart 1974'te siyah-beyaz bir dergi formatıyla yeniden yayımlanmaya başladı. Ocak 1977'de biçimini değiştirerek cep dergisi oldu. 1978'in Şubat ayına dek toplam 13 sayı yayımlanan *Antares*, bilimkurgunun tanınması ve yayılmasında yeri doldurulmayacak bir işlevi yerine getirdi.

Ana akım edebiyat tarafından küçümsenen ve dışlanan mizah dergileri de, aynı fanzinler gibi yeraltı edebiyatını besleyen kaynakların başında geliyor. Ülkemizde, uzun yıllardır geniş bir okur kitlesine sahip olan *Gırgır*'ın ardından, her biri kendi ekolünü yaratabilmiş olan Leman, *Penguen* ve *Uykusuz* gibi dergilerin, özellikle dil ve anlatım biçimleri açısından yeraltı edebiyatıyla ne tür bir koşutluk taşıdığı, uzun ve kapsamlı bir çalışma gerektiren bir konu. O

yüzden, şimdilik sadece bir "tespit" olarak bu konuya değinip geçmekle birlikte, sadece mizah edebiyatı anlamında değil, yeraltı edebiyatı anlamında da bir tür zirve sayılabilecek üç dergiden; *Deli*, *Öküz* ve *Hayvan*'dan özellikle söz etmek gerekiyor.

1992 yılında çıkmaya başlayan ama iki yıl gibi kısa bir süre yayın hayatına devam edebilen *Deli* dergisi, edebiyatın mizahla doğrudan bağlantısını kurma açısından çok özel bir anlam taşımakla birlikte, yeraltı edebiyatı yayıncılığı açısından da bir dönüm noktası anlamına geliyordu. Memed Erdener, Hakan Karataş, Kemal Kenan Ergen, Selçuk Erdem, Tuncer Erdem, Can Barslan, Metin Üstündağ, Kutsi Akıllı, Tan Cemal Genç, Hulki Aktunç, Murat Bozkurt, Ender Özkahraman, Erdal Atabek, küçük İskender, Gani Müjde gibi isimlerin bir arada yer aldığı *Deli* dergisi, yeraltı edebiyatının oldukça uzun soluklu ve geniş okur kitlesine ulaşan yegâne legal dergisi olan *Öküz*'ün, daha sonra da *Öküz*'ün devamı olarak yayımlanan *Hayvan*'ın bir anlamda öncülüydü.

Günümüzde, bu tarz bir temsil gücüne sahip legal bir dergi yayımlanmadığı gibi (*Underground Poetix*'in kısmen bu açığı kapattığını belirtmek gerek), altkültürlerin sosyolojik anlamda azalması ve farklılaşması, bu tarz yayıncılığın internet üzerinden yapılmaya başlaması gibi nedenlerle fanzinler de hem nicelik hem nitelik açısından on, on beş yıl öncesiyle kıyaslanmayacak ölçüde azalmış durumda.

Türe ait yayımlanan kitaplara baktığımızda, çeviri kitap sayısı açısından artış olmasına karşın, telif yapıtlarda önemli bir azalma olduğunu görüyoruz. Ancak son dönemde Altıkırkbeş'ten yayımlanan Şenol Erdoğan'ın *Füg: İntihar Notları*, Devrim Altıkulaç'ın *Evdeki Gergedan*, Mehmet Ada Öztekin'in *Veronica Pompa İstiyor* gibi kitaplarla yeraltı edebiyatı yayıncılığında bir hareketlilik görüldüğünü söylemekle birlikte, son yıllarda bu türün kendine özgü bir cazibe oluşturmasından dolayı, biraz zorlama bir dil ve kurguyla yazılarak yeraltı edebiyatı olarak adlandırılan ama biraz yapaylık kokan yapıtlarla da karşılaşmaya başladık. Ece Erdoğuş'un Doğan Kitap'tan çıkan *Kolpa*'sı bu anlamda örnek gösterilebilir. Konuyla ilgili diğer bir handikap da yeraltı edebiyatının henüz tam olarak anlaşılamamasından dolayı, yazının başında da söz ettiğim gibi, ana akımın dışında olan, farklı kurgu ve anlatım biçimleri içeren, kahramanları sıra dışı olan her yapıtın yeraltı edebiyatı olarak adlandırılması. Bu konudaki en bariz örnek olarak, kendine özgü farklı bir anlatım biçimi geliştiren ve alışıldığın dışında kurguları olan, yer yer de fantastik öğeler kullanan Hakan Günday'ın yapıtlarının, hiç ilişkisi olmadığı halde yeraltı edebiyatına dahil edilmesini gösterebiliriz. Yeraltı edebiyatıyla ilgili bazı yazılarda, postmodern anlatım teknikleri kullanan Süreyya Evren'in bile adının yeraltı edebiyatçısı olarak anılması, söz konusu karışıklığın gerçekten de vahim boyutlarda olduğunu kanıtladığı gibi, Hakan Günday konusundaki yanlış değerlendirmenin, bu koşullarda "kabul edilebilir", "masum" bir karışıklık olduğunu gösteriyor.

Edebiyat Tarihimizde Yeraltı

Yazıldığı dönem itibarıyla doğal olarak yeraltı edebiyatı olarak adlandırılmamakla birlikte, türün genel özellikleri açısından bakıldığında, ülkemiz edebiyatında çok sayıda başarılı yeraltı edebiyatı örnekleri olduğunu söyleyebiliriz.

Öncelikle bu konunun, bu yazının içeriğini aşan çok kapsamlı bir değerlendirmeyi gerektirdiğini belirterek, İkinci Meşrutiyet'in ilanının ardından, 1908'den itibaren rahatlıkla yeraltı edebiyatı olarak adlandırabileceğimiz yapıtların sayısında çok ciddi bir artış yaşandığını belirtmek gerek. Zaten geleneğinde Neyzen Tevfik gibi türün en başarılı ve en dikkat çekici isimlerinden birini barındıran edebiyatımız, İkinci Meşrutiyet'ten itibaren, Cumhuriyet'in ilk dönemlerini de kapsayan süre içinde zengin bir yeraltı külliyatına kavuşmuştu.

1930-1940 yıllarından itibaren yeraltı edebiyatına ait yapıtlarda gözle görülür bir azalma olduktan sonra, 1990'larla birlikte yeraltı edebiyatının ikinci dalgası yaşanmaya başladı. Bu ara dönem içinde, örneğin Mehmet Rauf'un *Bir Zambak Hikâyesi* adlı kitabı, bir sis perdesinin ardında kaldı; bildiğimiz gibi ancak birkaç yıl önce Sel Yayınları tarafından Türkçeleştirilerek, yazıldıktan 98 yıl sonra okurla buluşabildi.

Bu noktada özellikle vurgulanması gereken şey; oluşturulan ana akımların ve yaratılmak istenen kültürel ve politik formasyonun dışında kaldığı için sıklıkla baskılanmaya çalışılan yeraltı edebiyatının, tüm bunlardan dolayı çok fazla gelişmemiş, açığa çıkmamış da olsa, edebiyat geleneğimiz içinde hiç de azımsanmayacak bir yeri olduğudur. Ana akım edebiyatın dışında yer alan korku, fantastik, bilimkurgu, polisiye gibi alttürlerin edebiyat tarihimizde hemen hemen hiç yer edinememiş olmasına rağmen, yeraltı edebiyatının, bu kesintili tarihine karşın yine de edebiyatımızın önemli türlerinden biri olarak yer edinmiş olması, üstünde durulması gereken önemli bir noktadır.

Belki de bundan sonra yapılması gereken, yeraltı edebiyatına hiç de yabancı olmadığımız gerçeğiyle yüzleşmeyi göze almak, zoraki tanımlama ve sınıflamalar yapmak yerine, hangi yapıtların gerçekten de yeraltı edebiyatına dahil olduklarını tespit etmek ve bu kesintili tarihe ait yapıtları inceleyerek, henüz okura ulaşmamış olanları gün ışığına çıkarmaktır. O zaman, edebiyat tarihimize başka bir gözle bakma fırsatını da elde edeceğimizi sanıyorum. N

YERÜSTÜNDEN YERALTI EDEBİYATINA BAKMAK

Yeraltı edebiyatının çıkış noktası budur: sistemin temel değerlerine saldırmak. Onunla ölümcül bir mücadeleye girmek. Burada esas olan mücadelenin kendisidir. Kazanmak değildir. Kazandığı anda yeraltı edebiyatı mağlup olacaktır.

Hasan Bülent Kahraman

I

Yeraltı edebiyatı netameli bir kavramdır. Her şeyden önce genel edebiyatın bünyesinde algılanmaz. Ona muhalif bir hareket alanı olarak kabul edilir. Bu sadece edebiyatın kendisi bakımından değil, onu üretenler açısından da benimsenen bir görüştür. Büyük edebiyatın 'resmi' edebiyat olduğu hususunda genel bir kanı ve uzlaşma söz konusudur. Yeraltı edebiyatının ise bilhassa dil açılımları yönünden bu resmiyeti kırmaya çalıştığı kesindir. Fakat sorun sadece dilin alternatiflerini kullanmakla sınırlı değildir. Edebiyatın belkemiğini meydana getiren 'pozisyonlar' da aynı amaca yönelir. Yani, yeraltı edebiyatı, temel kabule göre, her yönüyle ve nereden bakılırsa bakılsın muhalif bir kımıltı olarak düşünülür.

Buna doğrudan itiraz etmeyi gerektiren bir noktada değiliz. Tersine bütün bu saptamalar doğrudur, her birinin kendine göre bir haklılık payı vardır. Fakat ben bu kısa değerlendirmede birkaç noktaya değinmek istiyorum.

Birincisi, genel ve kabul görmüş, klasik olmuş edebiyatın muhalif olma özelliği. Eğer bunu baştan saptarsak yeraltı edebiyatının alternatif olma niteliğini ele alabiliriz.

Resmileşmiş edebiyat muhalefet payı içermeyen bir edebiyat mıdır? Bu çok tartışmalı bir sorudur. Edebiyat tarihine bakılırsa bugün klasik kabul edilen yapıtların neredeyse tümünün daha ilk ortaya çıktıkları anda aykırı bir nitelik taşıdığı görülebilir. Büyük edebiyat öncelikle içeriği nedeniyle değil, biçimsel, üslup özellikleri nedeniyle farklıdır. Ancak aykırı bir tarz geliştirmesi halinde bir sanatçı ve ürettiği edebiyat bu değerlendirmeyi meşrulaştırır. Bugün klasik kabul edilen yazarların tamamı, Shakespeare'den Genet'ye kadar, ortaya geldikleri ilk günde güçlerini o sırada üretilen edebiyattan ciddi bir kopuş sağlamalarına, bunu başarmalarına borçludur. Bu gerçek Céline için de, Sophokles için de geçerlidir.

O yapıtların zamanla bir klasiğe dönüşmesi sistemin kendisini o yönde değiştirmesiyledir. Edebiyat sosyolojisinin, bu fiili durumu açıklayacak fazla bir kanıtı yok elinde. Bunu ancak genel toplumsal algının ve zihnin dönüşümüyle izah etmek kabildir. Burada biri spekülatif, diğeri daha reel iki gerçekten söz açılabilir. Spakülatif olan şudur: sistem kendisine muhalif olanla fazla uğraşmaz. Onu içselleştirir. Onun yöntemi de muhalif olanı bünyesine almaktır.

Sistem tesadüflerle hareket etmez. Sistemi hazırlayan somut koşullar ve belirleyici ilkeler söz konusudur. Son kertede kapitalist bir dünyadan söz ediyoruz. Moretti'nin çok ayrıntılı bir biçimde gösterdiği gibi edebiyat tarihi bir ilişkiler ağından meydana gelir. Bu ağın kurucu unsuru kapitalizmin mantığıdır. Piyasa kapitalizmin belkemiğidir. Piyasa direnerek ve karşı çıkarak değil, benimseyerek ve kapsayarak devam eder. Bu nedenle toplumsal kabul görmüş olan unsurları, bazı törpülemelerle hatta bazen de hiç dokunmayarak, bir süre sonra içselleştirilir. Bu, piyasaya karşı direnmeyen kapitalizmin temel dürtüsüdür. Muhalif edebiyatın içselleştirilmesi bu metoda bağlıdır.

İkinci ve daha reel unsur ise şudur: aykırı olmakla birlikte 'yeni' edebiyat insan bilincinin o sırada henüz keşfedilmemiş bir yanını ortaya çıkarır. Bu dilsel olabilir, genel kavrayışla ilgili olabilir. Başka bir nedene bağlı olabilir. Fakat ne olursa olsun, ilk ifade edildiği günde daha ayrıksı duran bu unsur kısa bir süre sonra bu defa toplumsal zihin dünyasında kabul görür. Her zaman verdiğim bir örneği tekrarlayayım.

Kübizm ilk kez önerildiğinde hayret uyandıran, o derecede farklı bir ifade tarzıydı. Fakat Picasso, Birinci Dünya Savaşı sırasında Paris sokaklarından geçen kamuflaj maksadıyla boyanmış arabaların üstündeki desenleri görünce Gertrude Stein'a, "Kübizmi bulmasaydık bu arabaları böyle boyayamazlardı," demişti. İşte bu mevcut fakat henüz keşfedilmemiş

Genet aykırı bir edebiyatçıdır. Öyle görülebilir. Fakat Genet bir ahlakçıdır. Bir ahlak anlayışının yanlışını işaret eder.



olanın ifadesidir ve bir süre sonra kabul bulacaktır. Bulmaması mümkün değildir. Mademki ortaya atılmıştır, o ifade biçimi veya o kurgu, insan bilincinin ve anlağının imkânları dahilindedir. Onda bir yankı bulacaktır.

Ne var ki, bu çok kritik bir eşiktir. Çünkü her aykırı şey de karşılığını elde edememektedir. Başta farklı olup sonra içselleştirilen olgular son kertede entelektüel bir kabulle kavranabilecek 'şey'lerden müteşekkildir.

Edebiyatı pozitif bilimlerin muhakemesiyle irdelemek ne kadar doğaldır, bilemem ama, şöyle bir benzetmeyle söylediklerimi açıklayabilirim: matematik de son tahlilde doğaya içkin olan bir dizi kuralın, koşulun bulunmasına yardımcı olur. Matematiğin ifade ettiği, dile getirdiği, görünürlük kazandırdığı olgular doğanın iç dengesini ifade eder. Pisagor teoremi bu dengenin kanıtlanmasıdır. Ve doğada olan bir durumun keşfidir.

İkinci bir örnek, daha soyut ve entelektüel bir noktadan hareket eden Einstein fiziği. Kanıtlanıp kanıtlanmaması bir yana getirdiği perspektifle zihinsel kavrayışa yaptığı katkı açıktır. İnsan anlağında yeni bir boyut oluşturmuştur. Kritik olan bu önermelerin bütün farklılık özelliklerine rağmen zihnin sınırları içinde bir 'realite' dünyası kurmalarıdır. Zihnin zorlansa bile sistemli bir muhakemeyle, ama bir soyutlama yaparak bunları kabul etmesidir kritik eşik. Yani deli saçması değildir önerilenler; belirli bir mantığa dayanır ama bazıları için o kavrayış biraz daha gecikecektir.

Bunlar edebiyat-dil ilişkisi için de geçerlidir. O da farklılığını anlamlı bir zemine oturtmak zorundadır. Muhalif, aykırı, farklı olarak başlasa da edebiyatın kabul gördüğü eşiği bu çizgi meydana getirir. Zamanla da 'anlaşıldığı' oranda, ölçüde benimsenir. Ne var ki, bu edebiyatın genel dokusu toplumsal planda kabul edilmiş değer yargılarının sınırları içindedir.

Genet aykırı bir edebiyatçıdır. Öyle görülebilir. Fakat Genet bir ahlakçıdır. Bir ahlak anlayışının yanlışını işaret eder, kendi metni doğru ahlakı da vurgular. Eleştirisi bir yanlışın gösterilmesine dayanır. Ahlakın olmadığı bir dünyadan kendini sorumlu tutmaz. Bu koşul aykırıların en sivrilerinden Sade için de geçerlidir. Daha yumuşak bir örnek vereyim: Dostoyevski yeraltı edebiyatının bir örneği diye okunabilir. Okunuyor da. Ama basbayağı tutucu bir yazardır o. Edebiyatı gene yeni bir toplumsal

konfigürasyon önermesine dayanır. Kısacası, bu yazarların hiçbiri sistem dışı bir pozisyonu savunmaz. Sistem dışının sisteme seçenek olduğunu öne sürebilirler, en fazlasından. Yeni sistem de 'hız ve istikametini' bunlara bakarak tayin edecektir.

II

Yeraltı edebiyatının özelliği kendini bu genel kabulün dışında tutmak için gösterdiği çabadan kaynaklanır.

Yukarıda belirttiğim mekanizma, teker teker ele alınırsa, her yeraltı edebiyatı verimi için geçerlidir. Yeraltı edebiyatının gövdesinde yer alan öğeler zamanla genel ve kabul gören edebiyata intikal edebilir. Bu ayrı bir şeydir. Biraz zorlayarak şöyle söyleyeyim: Orhan Veli'nin ilk şiirleri yayımlandığında yeraltı edebiyatı örneğidir. Fazlasıyla öyledir. Fakat zamanla ortaokul kitaplarına girmiştir, dillere yerleşmiştir. Buna bakarak yukarıdaki mekanizmanın işlediğini vurgulamak kabildir.

Ne var ki, yeraltı edebiyatının mahsus örnekleri bu kategorinin dışındadır. Ona direnir. Hiçbir anlamda teslim olmaz, birçok anlamda da teslim alınamaz. Aynı örnekle devam edeyim: Orhan Veli birçok şiiriyle resmi, kanonik edebiyata girmiştir. Fakat Garip dönemi şiirleriyle o edebiyatın ancak tarih planında 'malı' olmuştur. "Cımbızlı Şiir", "Süleyman Efendi", rakı şişesinde balık olsam diye dile getirdiği niyetiyle kanon haline gelmemiştir. Edebiyat 'bu' Orhan Veli'ye yüz vermemiştir. Gerçek manada yeraltı edebiyatı budur. Yeraltı edebiyatının gerçek işlevi de budur.

Orhan Veli'nin bu şiirinin makbul edebiyata aktarılmamasının nedeni üstünde düşünmek gerek.

Şiir, makbul edebiyata göre, 'yüksek' bir sanattır. Diğer birçok şey gibi o da kategorize edilmiştir. Çağlar değişse ve her defasında şiirin klasik yapısı bir kere daha kırılsa, bozulsa bile resmi edebiyat bu algısını değiştirmez. Şiiri duygularla ve bazı kavramsal çerçevelerle ilişkilendirir. Bu düşüncesinde ısrarlıdır ve eğitim sistemi bu düşünceyi topluma benimsetmek maksadıyla donanmıştır. Edebiyatın, gerçek edebiyatın ilk muhalefeti bu anlayışa dönüktür. Antolojik bir edebiyata karşı çıkarak, onunla çarpışarak ancak edebiyatın epistemolojik çerçevesi kırılır. Yukarıda belirttiğim gibi sistem bu muhalefetin bazılarını, çok yavaş bir hızla da olsa, kabul eder.

Oysa yeraltı edebiyatı bu değerlendirmenin de dışındadır. Gerçek edebiyatla ve resmi edebiyatla arasına bir mesafe koyar. Sistemin bir parçası haline gelmekten özenle kaçınır. Şistemle bütünleştiği anda 'ayak değiştirir'. Çünkü resmi edebiyattan sisteme gidilmez. Sistemden resmi edebiyata gidilir. Sistem önceden ilkelerini, koşullarını saptar. Ona yakın düşen, uyan edebiyatı benimser.

Yeraltı edebiyatının çıkış noktası budur: sistemin temel değerlerine saldırmak. Onunla ölümcül bir mücadeleye girmek. Burada esas olan mücadelenin kendisidir. Kazanmak değildir. Kazandığı anda yeraltı edebiyatı mağlup olacaktır. O durumda kendisini sisteme karşı alternatif olarak sunacak, eski sistemin yerine kaim olacaktır. Mesele bir yer değiştirmeye dönüşecektir. Yeraltı edebiyatı ise varlığını sürekli mücadeleye borçludur. Sistem değişebilir. O bu defa değişen sisteme tepki gösterecektir, ona karşı çıkacaktır, karşı gelecektir.

İnce alay diye düşünmek gereken *ironi* ve doğrudan alay yeraltı edebiyatının bu yöndeki en büyük imkânıdır. Yeraltı edebiyatı karanlık meselelerle bir hayli dramatik bir biçimde ilgilenerek de muhalefetini dışa vurabilir. Gene de bu edebiyatın can alıcı gücünü, belkemiğini ince alayın oluşturduğunu bilmek gerekir. Bir sistemin, kurulu düzenin en büyük korkusu ince alaydır. Sistemler ince alayın önemli bir parçasını meydana getirdiği *karnavalesk* ortamdan bu nedenle korkarlar. Karnavalesk sivil olandır. Çoğul olandır. Değişken olandır. Beklenmeyendir. Önceden kestirilemeyendir. Karnavalesk çoğu kere yanlış bir biçimde düşünüldüğü gibi diyalojik değildir. Kakafoniktir denebilir. Hiç değilse kaotiktir. Bu denklemin kurucu parametresi ince alaydır.

Şiir bu bakımdan yeraltı edebiyatı için daha büyük bir imkândır. Burada daha aykırı bir şey söylenebilir. Yeraltı edebiyatının çok güçlü düzyazı örneklerini de farklı bir gözle bakıp *şiirimsi* diye nitelendirmek gerekir. Hiç akla gelmeyen bir örnek olarak Sait Faik'in öyküleri verilebilir. Sistemin kıyısına köşesine kaçmış insandır onun öyküsünü kuranlar. Fakat onu bir an için unutsak dahi bilhassa son öyküleri ve onların sabuklaması baştan sona kadar bir şiir olarak görülebilir, okunabilir. İlhan Berk'in *Aşk Şiirleri Antolojisi*'nde Sait Faik'in öykülerine yer vermesi bu iddiayı doğrular. Bu dil bozumuyla, bu sıralı muhakemenin dışına çıkışla Sait Faik'in o öyküleri yeraltı edebiyatının bir örneği olarak ele alınabilir. Sabuklamaları, kurgunun dağınıklığı, imgenin gerçeği çok öteye itmesi onu hızla sistem dışına iter ve kanonik Sait Faik tanımıyla bu öyküler hiçbir yerde yan yana düşünülmez.

Şiirin bu gücü dilden kaynaklanır. Şiirsel söylem sözdizimine, onun kategorik, tanımlı yapısına dayanmaz. Bu en sistemik şiir için bile geçerlidir. Onlarda bile verili dilden kırılmalar, kopmalar olur. Şiir, semantiği ve sentaksı reddeder. Kendi dilini kurar. Bazı uzlaşmalara yer verebilir. Fakat muhalif olmak, sistem dışı kalmak istediği zaman şiir ek bir güce ihtiyaç duymaz. Doğrudan dile saldırır.

Muhalif şiir ve onun daha sert bir biçimi olan yeraltı şiiri (verili) dil dışıdır. Bu kaçınılmaz olarak böyledir. Çünkü anlamı oluşturan yanıyla dil ortak kabullere dayanır. Öylelikle de dil ortalamayı ve sistemi kendisine hedef alır. Dilden sapmanın anlam kaymalarına yol açacağı bilinir. Foucault'nun saptamasına müracaat edersek bu doğrudan doğruya

bir özgürleşme alanıdır. Özgürleşme imkânıdır. Fakat söz konusu özgürleşme başta belirttiğim gibi anlamsız olana tekabül etmez. Anlam dışı olana, üst anlama karşılık gelir. Özgül bir anlam kurmak demektir bu. Gene de her koşulda sistem dışına çıkılacaktır.

Şiir doğal yapısı nedeniyle bu imkânın içindedir. Türkçenin bu niteliğe sahip iki şairinden söz edilebilir. Biri aynı zamanda ince alayı daima diri tutmayı başarmış Can Yücel'dir. Can Yücel'in şiiri ironik olduğu kadar da dilin sınırlarını genişletmekle kendisini mükellef sayar. İki ontolojik olgu iç içe geçer onun şiirinde. Can Yücel'in muhalif tavrıyla da diyelektik bir ilişki kurar söz konusu oluşum. Böylelikle Can Yücel'in şiiri yeraltı edebiyatının da daha sakin örneklerinden biri olarak görülebilir.

Diğer şair Ece Ayhan'dır. Onda da çok ciddi bir dil problematiği mevcuttur. Ece Ayhan öncelikle dilin verili yapısına hücum eder. Üstanlamlarla, yananlamlarla baştan beri ilgilidir. Ne var ki, Ayhan dilden ziyade, sözcüklerden öte, semantikle ve daha da fazlası imgelerle uğraşır. İmgelerin ördüğü bir dokuya uygun sözcükleri seçtiğinde, yerleşik olanın dışına da taşmış olur. İkincisi, Ayhan'ın sistemle çatışan özellikleridir. Onu asla benimsemediği için gene sistemin kurduğu dili de yok sayar ve zorlar. Belli bir epistemolojiden yaklaştığı için, daha peşinen sisteme muhalif olduğu için dili de kırar, eğer, büker.

Yeraltı edebiyatı bakımından son bir noktaya değinelim: *kötülük*. Yeraltı edebiyatı kötülüğü kendisine hedef seçmiştir. Burada gene Genet'yi veya Sade'ı anımsamak gerekmez. Daha esoterik örneklerinde de bu edebiyat insanın varoluşsal problematiğini sublimasyon duygusuyla aramaz. Oysa klasik edebiyatın en temel özelliği budur. Klasik edebiyat da kötülükle uğraşır fakat onu iyinin vurgulanması için bir karşı odak şeklinde ele alır.

Yeraltı edebiyatı kötülüğü esas kabul ederek yola çıkar. Bu marjinal olmak değildir. Tersine marjinal olduğu kabul edilen bir tavrı, bir formasyonu, bir pozisyonu merkeze taşımak çabasıdır. Sürecin tersine döndürülmesi ve işletilmesidir bu yaklaşımdaki kural. İyi olanın kötücül, kötü olanın iyicil olduğunu göstermektir. Kötücüllüğün öncelikle vurgulanması vicahi olandan batıni olana sızmaktır. İnce alayın korkutuculuğu bu noktada başlar. Alay kötülüğe geçilen ilk kapıdır. Bu bakımdan kötülükle kurduğu ilişki içinde yeraltı edebiyatı baştan sona metafiziktir.

III

Böyle bir anlayış Türk edebiyatında sınırlıdır. Türk edebiyatında kendine özgü bir dünya olarak yeraltı edebiyatı 1990'lardan sonra oluşmaya başlamıştır. Daha önceki dönemlerde bu anlama gelen çabalar mevcuttur. Fakat onlar daha ziyade retrospektif bir okumayla tayin edilen çalışmalardır. 1990 sonrası, modern edebiyatın sınırına gelinen bir çağdır. Modern sonrası edebiyat, dili sorunsal hale getirmektedir. Fakat bu, modern edebiyata da içkin olan bir dil sorunsallaştırmasından farklıdır. Postmodern edebiyatın metinde dibe doğru genişleyen ve dikey derinleşen bir anlayışı tercih etmesine karşılık modern edebiyat, dili sorunsal hale getirirken yatay açılımlardan ve genişlemelerden yanadır. Orhan Pamuk'la Joyce arasındaki fark budur.

Modern sonrası dönem modernitenin sistem kurucu dokusunu sorgular ve kırarken doğal olarak onun dille oluşturduğu anlam dünyasını da hedefine oturtacaktı. Türk edebiyatında fanzinlerin, duvar gazetelerinin, duvar yazılarının edebiyat içeriği ve niteliği kazanması ancak bundan sonradır. Edebiyat muhalefeti, gerçek manada sistem muhalefetini ancak o kıyıda tanıyabilmiştir. Sisteme, değindiğim gibi, bir sistem önerisiyle muhalefet etmek olmamıştır 1990'lardaki yeraltı edebiyatı kategorisine girecek edebiyatın maksadı.

Yeraltı edebiyatı genç bir edebiyattır. Sürekli olarak arkadan gelenler tarafından ileri götürülür. Eksik kalan budur. Nedeni 2000'lerden itibaren muhalefetin sistemle bütünleşmesidir.

Tam tersine, alayın eşliğinde her şeye yıkıcı bir gözle bakan ve sistemi hiçe sayan bir tavır kendini göstermiştir. Modernitenin toplu bir eleştirisi olmasaydı, böyle bir atılım söz konusu edilmezdi. Modernite o dönemde sistem kurucu unsurlarıyla, ahlak anlayışıyla, toplumsal ilişkiler ağıyla birlikte eleştirilmiştir.

Hazin olan, bu edebiyatın kısa ömürlü olmasıdır. O dönemin önemli isimleri zamanla geri çekilmiştir. Bunu bir derece doğal karşılayabiliriz. Yeraltı edebiyatı *genç* bir edebiyattır. Sürekli olarak arkadan gelenler tarafından ileri götürülür. Eksik kalan budur. Nedeni 2000'lerden itibaren muhalefetin sistemle bütünleşmesidir. Sistemi teslim almakla işlevini yerine getirdiğine inanmasıdır. Oysa 1990'larda İslamcı edebiyatın bazı açılımlarında bile bu arayışı, zorlamayı görmek kabildi.

İkincisi, 2000'li yıllardan sonra kapitalizmin ağır damgası topluma işlemiştir. Zengin olmak, sahip olmak sistem içi arayışlarda temel motivasyondur bu dönemde. Aykırılık, ayrıksılık söz konusu olmaktan çıkmıştır. Gene yeraltı edebiyatının önemli kaynaklarından biri olan mizah ve mecraları bu dönemde daraldıkça daralmıştır. Şiirsel söylem ise büsbütün tersine dönmüştür.

Daha sonraları, 1990'ların başında küçük İskender'in çıkışına benzer ikinci bir çıkış daha gerçekleşmemiştir. Sistem dışı unsurların, mesela göç eden büyük kitlelerin, farkları üstünden kendilerini tanımlamaya imkân

verecek alternatif söylemlerin olmaması, mesela kuvvetli ve reel bir sol söylemin bulunmaması, onların da sistemle bütünleştirecek örgütlere, ideolojilere, siyasetlere yönelmesine yol açmıştır. Halbuki, on beş yılda 7,5 milyon insanın göç ettiği bir toplumda yazınsal bilinç ve söylemin çok daha farklı işlemesi gerekirdi. Kaldı ki, yeraltı edebiyatının öncelikle kentli bir öze sahip olduğunu hatırlamak zorunludur.

Öte yandan yeraltı edebiyatının bugünkü sorunlarını biraz da edebiyatın ontolojik sorunları içinde aramak gerekir. Edebiyat artık, toplumsal muhalefetin öncü mecrası değildir. Bu niteliğini uzun zamandır çok çeşitli nedenlerle yitirmiştir, yitirmektedir. Sosyal medyaların gelişimi, görsel dünyanın gücü muhalefet konusunda edebiyatı geri plana itmiştir. Toplumsal yetenek birikimi, her yıl yayımlanan çok sayıda romanın yanıltıcı varlığına rağmen, artık edebiyat dışı alanlardadır. Gene de bir kere daha vurgulayalım ki, asıl sorun edebiyatın muhalefet gücünü yitirmesi değil, toplumsal muhalefet kavramının eski gücünden uzaklaşmasıdır.

Buna mukabil bu yazının son önermesi meseleyi ters yüz etme amacındadır: eğer yeraltı edebiyatı güçlü olsaydı, edebiyatın varlıksal sorunları da bu kertede olmayacaktı.

Son zamanlarda ana edebiyatın içinde yer almakla birlikte yeraltı edebiyatı diye sunulan edebiyatın sorunu budur. İnsan tekinin varoluşsal sorunlarını, onun toplumsal ve hatta bireysel planda yaşadığı iç gerilimlerini ele almak yeraltı edebiyatı üretmek için bir başlangıç noktası olabilir. Ne var ki, kalıcı örnekleri bu edebiyatın daima daha ileri bir eleştirel potansiyeli, hatta özcü bir muhalefet anlayışını sahiplendiğini gösterir. Asıl eksiklik budur. Bu eksiği Türk edebiyatının sistemle kurduğu, dille kurduğu, moderniteyle kurduğu çok daha derin sorunların içinden görmekse en doğrusudur. N

Stephen Perkins

"Anaakım medyanın belirli alanlara yetersiz alan ayırmamasına tepki..."

Ulaşılabilir basım teknolojilerinin rolü ve gelişimi kendi-basımın bu akışta gelişmesinde küçümsenemez. 70'lerin ortalarından bugüne fanzinlerin hızlı artışı, erken dönem bilimkurgu fanzinlerinin başlangıcına, bu alanın gelişmesinde çok şey borçludur. Sınırlı bütçelerle küçük kurumlar tarafından sahiplenen ve basımların geleneksel baskı metodlarıyla (mimeo, ditto makinesi ve diğer metodların yanı sıra fotokopi), çoğaltmak için bile ekonomik olmayacağı kadar az sayıda baskıyla, hepsi yukarıdaki materyalleri kotaracak istekli eller buldular ve kendi kurumsal alanların ötesinde ilerlediler.

Bu otonom ve merkezsiz baskı makineleri kendi-basımcılara geleneksel baskı hiyerarşisinin çehresini değiştirme ve bu sistemin sansürsel ve editöryal önerilerini yok etme imkânı sundu. Bu sınırlamalardan kurtulan kendi-basımcılar tasarım, layout ve baskılarının içerikleri konusunda istisnai özgürlüklere sahip oldular. Bu teknolojinin (günümüzde fotokopi makinelerinin yaptığı gibi) bir diğer avantajı sınırlı bütçeye sahip bir grup veya birey için gayet saygıdeğer ufak işletmeli baskılarını üretme gücüydü.

Kendi-basımcıların ekonomik çoğaltma teknolojisine ulaşmalarıyla birlikte bu teknolojinin sahip olduğu "merkezsizleştirme" etkisi ortaya çıktı. Geniş metropolitan bölgelerin kültürel etkisine kısmi bir saldırı olarak bu "merkezsizleştirme" aynı zamanda enternasyonel katılımcılara sahip baskılar için coğrafi noktanın bir sınır olmadığının onaylanmasıydı ve bu, bütün bu ülkelerde karşılık buldu.

Onları yaratan grupların dışında bu kendi-basımların ne yaptıkları cevaplanması daha zor bir soru. Bilinen bir şekilde yetersiz ve çoğu zaman güvenilir olmayan temelleriyle birleştiğinde dağıtım sorunları muazzamdı. Yani herhangi bir küçük kendi-basımcı tabii ki fanzinlerini ülke çapında binlerce dükkânın raflarını süslerken görmek ister, takip eden tanıtımla ve yükselen gelirlerle birleşince, bu alakalı bir soru.

Bu soruyu cevaplamada bir yaklaşım bunları en başta ortaya çıkaran asıl sebepleri incelemenin altında yatar ve bu soruyla yüzleşerek, daha baskın bir tanesi kendisini gösterir: bu baskılar öncelikli olarak onları yaratan gruplar veya bireyler için mi basılmıştır, yoksa grupların meselelerini dünya çapına yaymak ve göstermek için mi?

... çoğu fanzin, oturmuş ana akım medyanın belirli alanlara yetersiz alan ayırmasına ya da hiç ayırmamasına bir tepki olarak basılmıştır. Sonuç olarak, bu basımlar bir alternatif olarak gayet bilinçli bir şekilde ortaya çıkmıştır. Geleneksel yüksek profilli dergileri dağıtan yerleşik dağıtım sistemi bile mucizevi bir şekilde kollarını kendi-basım dergilere açmıştır, bu, kendi-basımcıların bariz zıtlaşmalarını incelemeyi gerektirir.

Çeviren Sezgin Şahin


BARUTER.

YERİN DİBİ!

BU YAZI **LANETH** DERGISINE, KERİM TUNÇAY VE ÇAĞLAN TEKİL'E ADANMIŞTIR.

"Yeraltı edebiyatı" denilen şeyi diğer edebi tüketim mekanizmalarının karşısına koymak gibi bir ihtimal söz konusu değildir, zira bir edebiyat türü olarak yeraltı edebiyatı yoktur, lakin bir "pazar"-"market" olarak mevcuttur!

Şenol Erdoğan

UNDERGROUND:
Yeraltı, yeraltı dünyası, yeraltı geçidi, yerin altında, toprak altı, gizli, gizli ulaşım, gizli örgüt, gizli kapaklı, alt tabaka.
LITERATURE:
Edebiyat, kaynak, yazın, basılmış broşür, genelge vb.

"Gross market" ya da "halk pazarı" ya da buna benzer aynı anlamı karşılayan betimleme kelimeleri: bu tip pazarlarda çaydanlık satılır, patates de satılır, ayakkabı ve bilgisayar güç kablosu da ve biz bunları sattığı için o satış noktasına "patatesçi", "kablocu", "ayakkabıcı" demeyiz ve de diyemeyiz! Onlar sadece büyük marketlerdir. Hepsi bu!

Yukarıda "underground" ve "literature" kelimelerinin Türkçe olağan karşılıkları var, herhangi bir sözlük bu anlamları verir size. İlk kelimeyi (yeraltı) ikinci kelimeyle (edebiyat) birleştirmeden önce ilk kelime sağlıklı çalışan bir beyinde şu anlama bürünmekten kaçamaz: "ortalıkta olmayan/gezinmeyen", evet en kaba ve doğru anlamla bu. İkinci kelimeyse zaten en başta bu yazı gereği "edebiyat" olarak anadilim olan Türkçede karşılık bulmakta. Bu bize şöyle bir cümle sağlar: "ortalıkta gezinmeyen edebiyat". Doğal olarak bu cümle akla "mainstream" kelimesini getirmelidir. Bu kelimenin Türkçedeki tekabülü: "ana akım, ana görüş"tür. Bu sebepten bir "ana akım edebiyat" cümlesi kurmak mümkündür. Kurulduğundaysa mantık görür ki bu cümle ile az önce yukarda bahsini ettiğimiz cümle karşı karşıya gelmektedir. Bu, kimsenin tekeline bu iki ayrı unsuru birbirine düşman etme ya da "karşıt" gösterme hakkını vermez, zira böyle bir hak yoktur. Zaman dahilinde "underground" olanın "mainstream"'e dönüşebilme ihtimali, ihtimalin de ötesinde olup gayet doğal bir durumdur. Bunu teğet bir düşünceyle; alt-kültürlerin gene zaman dahilinde karşı-kültürün nesnesi ve malzeme sağlayıcısı olarak görebilir ve taşları aklımızda daha yerine oturtabiliriz. 1960 sonrası larvalaşmaya başlayan hippi "kültürü"nün kısa bir süre sonra ana akıma ve elbette ki kapital endüstrinin en çok marşandiz üreten ve satan alanına dönüşmesi realitesi bu noktada çok iyi bir örnek olup dileyenler bu konu üzerine çevirmiş olduğumuz sitüasyonist teorisyen Ken Knabb'ın "Hippi Hayatının Sefaleti Üzerine" makalesini okuyabilir.[1]

Sanılanın aksine "yeraltı edebiyatı" denilen şeyi diğer edebi tüketim mekanizmalarının karşısına koymak gibi bir ihtimal söz konusu değildir, zira bir edebiyat türü olarak yeraltı edebiyatı yoktur, lakin bir "pazar"-"market" olarak mevcuttur! Bu Gross market salt kategorilemek adına bile başta Amerikan edebiyatı olmak üzere dünya edebiyatının birçok türünü kendi stantlarında bulundurur. Gene sanıldığı üzere: sapkın inanç sistemleri ve cinsellik eğilimleriymiş, şiddetmiş, kötülükmüş bu edebiyatın unsurları olmadığı gibi bu olmamaklığı böyle bir edebiyatın zaten olmayışından dolayı değil; sayılan özelliklerin herhangi bir edebiyattan ziyade insanın DNA'sında bulunan temel melekeler olmasından ileri gelir. Bunlar edebiyatın değil, insanın öğeleridir.

"Egemen olmayan bir tavır" ne demektir denebileceği gibi, "egemen tavır" ile "egemen olmayan tavır" yukarıda bahsettiğim gibi zaman içinde birbirine evrilen bir döngüdür.

Vakti zamanında "postmodern" için yüzlerce cilt kitap yazılmış olması, bir o kadar makale, sempozyum vb. düzenlenmiş olması, şimdiyse postmodern ateşin bir zombi sessizliğinde ihtiyar bir eşcinsel muamelesi görmesi bir üçüncü dünya ülkesi adlandırmasından kurtulması mümkün olmayan ve ahlaki-politik yapı açısından da dönem Amerikası'nın McCarthyciliğiyle koklaşan ülke ortamında, bu ortamın özürlü fikir telakkicileri açısından "underground" gereksiz tartışmalarının aynasıdır.

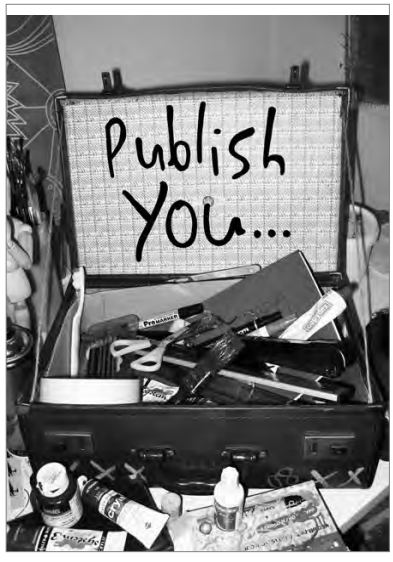
Beat, Pulp, Transgressive, Punk ve sayabileceğimiz birçok "tür" bir market olarak "underground" dahilinde satışa sunulabilir, ama Beat edebiyatını underground edebiyat olarak zikretme hakkını ya da *Amerikan Sapığı* romanını underground edebiyat sınıfına sokma hakkını kimseye vermez. Zira bunlar zaten kendi tür ve şekillerine sahiptir. Punk bir alt-kültür hareketidir, zamanı gelince karşı-kültürün de, kapitalizmin de içinde yerini almış-bulmuştur, şimdi punk bir performans, şair, yazar, "underground" olarak sadece pazarlanabilir. Hepsi bu. O sadece punk bir şair ya da neyse odur. Seks–den



bahsetmek–, uyuşturucu kullanımından bahsetmek– edebi bir türün unsurları değildir. Yerin altına ya da üstüne ait değil, yaşama ait genelgeçer şeylerdir. Yeraltı kendi başına bir kültür olma özelliğiyle de ele alınamaz, artık kapital ünitenin ve "amazon.com"un dışına çıkan bir kültür yoktur, varsa da yerin altındadır! İş bu sebepten dolayı ne bazı edebi türler burjuvaya atfedilebilir ne de yerin bilmem neresine çekilebilir. Her ikisi de kültürün satılık unsurları olup birbirlerinden çok farklı kültür ve ekonomik gruplarda sınıflanan insanlarca tüketilebilir.

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından doğal olarak yaşanan zorlu dönemler edebiyatta yeniliklere ve farklılıklara yön vermiştir ve buna benzer cümleler çok fazla kurulur, kurulması gereken cümle bu vasıtayla ülke ekonomisinin ve politik yapısının ve polisin aynı darboğazdan nasıl kurtulduğudur. Romantik edebiyat romantik edebiyattır, gotik de gotiktir, hiçbir aklıevvel çıkıp sadece fikir üretebilme sevdasından dolayı Poe'yu yerin dibine falan da sokamaz, zira Poe Poe'dur.

Sanıldığı gibi karşı-kültür ABD'de 1950-1955 yıllarında meyve vermiş ya da "cort" diye ortaya çıkmış değildir; bu kültürü ne "beat"ler ne de öncülleri yaratmıştır. Çok köklü bir anarşist aktivist geleneğe sahip olan Frisco toprakları 1800'lerin

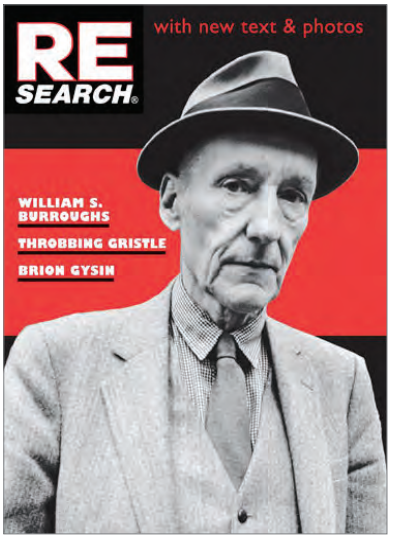


yarısından itibaren bu kültürün tohumlarını köklü ağaçlara çevirmiş bir adadır! Keneth Rexroth'un karşıkültür'ün oluştuğu noktayla ilgili kızgın ve haklı makalesini okumak bu konuda yeterlidir.[2] Zaten ülkemizde kafa karışıklıkları da yazılmış olanları kendi dilinde okumamak ve okuyamamak noktasında olduğu gibi kendi dillerinde yazılanları da okumamak ya da görmezden gelmek noktasındadır.

Bu noktada söylenmesi gereken altı çizili cümlelerim olacak: Underground edebiyat adlandırması hatalıdır, mecburiyet dahilinde, anlatmak aşkına ortaya çıkımlar konabilir, ama tarihi yanlış aktarmak ve "çocuklara" yanlış öğretmek noktasında elbet gerekli besleme yapılmalıdır.

▼ Gerçek anlamda yeraltı yayıncılığı yapan ReSearch yayınlarının çıkardığı fanzin ve dergilerin birkaçı.

Underground sadece ve sadece bir tekniktir, teknik derken bir yazım tekniğinden bahsetmiyorum. Teknik derken: baskı, matbaa, kopyalama üniteleri, çoğaltma sistemlerinden bahsediyorum. Eski Rusya'da, demir perde ülkelerinde, İran İslami rejiminde SAMİZDAT ismi verilen gizli kopyalama süreci (karbon kâğıdı, daktilo, elyazması vb.) haklı olarak bu tarihin miladına konmaktadır. Aslında Amerika'da yaşanan da bundan farklı bir şey değildi bundan altmış sene evvel. "Small Press" dediğimiz küçük yayınevleri ve küçük yayıncılar ve elbette küçük kitabevleri, "self publishing" dediğimiz kendi kendisinin matbaası ve yayıncısı olması tekniğiyle underground üretimi edebiyat noktasıyla buluşturdular. Bu insanlar evlerinde, bodrum katlarında, işyerlerinde ailecek, teksir makinelerinde kendi dergilerini, kitapçıklarını, broşürlerini basarak bu kelimeyi edebiyat noktasıyla birleştirdiler. Gücünü kaybetmiş olsa da Amerika'da yüzlerce small press gerçek anlamda underground üretim şeklini hâlâ devam ettirmekte olup bunun da beraberinde doğal olarak aynı şekilde bir pazarlama satış tekniğini de sürdürmektedirler. Ama burada mesele bu basılan





Stalin döneminde yeraltı yayıncılığı için kullanılan bir baskı makinesi.

"Small Press" dediğimiz küçük yayınevleri ve küçük yayıncılar ve elbette küçük kitabevleri, "self publishing" dediğimiz kendi kendisinin matbaası ve yayıncısı olması tekniğiyle underground üretimi edebiyat noktasıyla buluşturdular.

üretilen kâğıtlarda ne yazdığı değildir, bahçecilikten de bahsedebilirler bize ya da bir adam evde sabaha dek kafayı çekip yazdığı şiirlerini teksir makinesinde çoğaltıp anacaddede satabilir de.

Siz hiç "Angry Young Man" yazarlarının kendilerine yeraltı yazarı dediğini duydunuz mu ya da artık ağza sakız olan Beat yazarlarının edebi tür ve tekniklerinin birbiriyle hiç ama hiç alakası olamadığını fark edemeyecek kadar mı okumuyorsunuz onları ki bu basit yönelimler dahi bize underground'un bir yazım türü olmadığını, salt bir üretim noktası olduğunu, bunun da altında gerçekten ekonomik-politik sebepler yattığını gösterir.

Lütfen artık kimse D.H. Lawrence'ı ya da Henry Miller'ı "dünyanın en büyük yazarları" kategorisi hariç bir yere koymasın.

Bir orospunun hayatı gerçekten yeraltı olabilir, bir yankesicinin, tinercinin, evsizin ve cankininki de, ama bunların hayatlarını şiir ya da düzyazıyla anlatmak onların yazarlarını yeraltı falan yapacak değildir. Onlar sadece yazardır. Ve çok gerekiyorsa edebiyat bilimciler hak ettikleri doğru sekmeye kendilerini oturtacaklardır. Zaten sorun da belki herkesin her şey üzerine fikir üretmesi noktasında baş göstermektedir. Okuduğum üç beş makalede Rus ve dünya edebiyatının devi Dostoyevski'nin bile mevzu yanlış adlandırma içine sokulduğunu gördüm. Mide spazmları geçirmiş bir insan olarak aslında söyleyecek söz de bulamamaktayım.

Sonuç olarak: çok evvel ya da şimdi: bazı insanlar "saklanma" haklarını kullandılar, aradan çok zaman geçti ve bazı insanlar bu durumu pazara dahil etmek istiyorlar ve ettiler. Bunda bir mesele yok. Mesele yapılan her ne ise doğru yapılması noktasında olabilir sadece. Bağımsız bir yayıncı ve dağıtımcı olmadığınız sürece yeraltı da yoktur.[3]

Artık klasik ve modern klasik olmuş edebiyat devlerini varlığı çok farklı bu parantezin içine sokmaya kalkışmayın lütfen! N

belirtmek istiyorum: ister yönetmenliğini yürüttüğüm yayınevi olsun, ister çıkardığım dergi olsun: içerikleri bakımından yönelimleri her ne olursa olsun bu benim ve yayınevimin "yeraltı yayıncılığı" yaptığını göster-e-mez. Ben, devlete bağlı bir kurum olan Yayıncılar Birliği'ne bağlıyım, doğal olarak devlete bağlıyım, ben devletin Kültür Bakanlığı'nın verdiği ISBN numarasıyla kitap basıyorum ve gene onun verdiği kitabın sözde yasal olduğunu –korsan olmadığını– gösteren hologramlı bir bandrol satın alarak yayıncılık yapıyorum. Tıpkı yazarlarını underground yapmadığı gibi mevzu içerikler yayıncısını da burada yazdığım sebepler doğrultusunda yeraltı yap-a-maz! Ne 1990'dan beri Altıkırkbeş, ne "yeraltı edebiyatı" adı altında dünyanın en pahalı ve popüler yazarlarını basan Ayrıntı Yayınları ne de 1955 Beat geleneği ve 1985 New York alt-kültürüyle beslenen *Underground Poetix* bu sıfatla anılamaz. 'Anılır': "sadece pazarlama tekniği olarak kullanıldığını artık herkes kabul etmelidir" noktasında sorun yoksa anılır! Bu anlamda elimizde sadece ve sadece fanzinler kalıyor inanın! Ki onların birçoğu da özellikle son iki yıldır "dergicilik" oynama sevdasında.

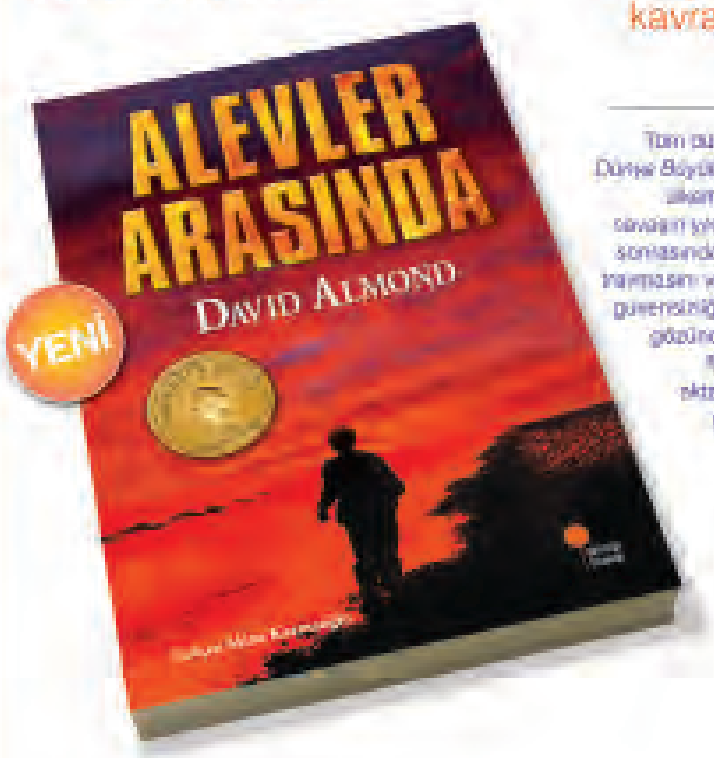
[1] http://cyberzenarchy.wordpress.com/2009/10/06/ken-knabb-hippi-hayatinin-sefaleti-uzerine/

[2] Bkz. *Underground Poetix*, sayı 5.

[3] Burada bir dipnot olarak şunu

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

Savaşın açtığı yaraları ve "öteki" kavramını gençliğin gözünden aktaran epik bir roman!



Tüm dünyada ilkgençlik klasiği olarak kabul edilen Dünya Büyüdü Bir Kez ve Garajdaki Giz adlı romanlarıyla aramızda da çok sevilen David Almond, bu kez savaşın yıkıcı etkilerini ele alıyor. II. Dünya Savaşı sonrasında toplumun gerilimli yaşantı kaygısı, dünün travmaları ve soğuk savaş "edebiyatı" yanılsama duygusu, güvensizliği, savaşın hiçe saydığı "sıradan insanların" gözünden yansıtıyor. Savaşın karanlık gölgesinde filizlenen ilkgençlik umutlarını şiirsel bir dille aktaran roman, ölümle ve baskıya başkaldırma gibi önemli konuları tartışırken, yakın tarihe tanıklık ediyor. 2010'da Hans Christian Andersen Ödülü'nü kazanan Almond, epik romanlarıyla tüm dünyada çok sevilmeye devam ediyor.

ALEVLER ARASINDA
David Almond
Türkçe yayın editörü
Bülent Beyban
Türkçesi
Mine Kasapoğlu

2004 WHITBREAD ÖDÜLÜ
İngiltere

2004 NESTLÉ SMARTIES ÖDÜLÜ
İngiltere

2004 BOSTON GLOBE HORN BOOK ÖDÜLÜ
ABD

David Almond'un diğer kitapları...



DÜNYA BÜYÜLÜ BİR YER

- 2001 Michael L. Printz Ödülü (ABD)
- 2001 Lucha Ödülü (Almanya)
- 1999 Silver Smarties Ödülü (İngiltere)
- Silver Kiyo Ödülü (Hollanda)

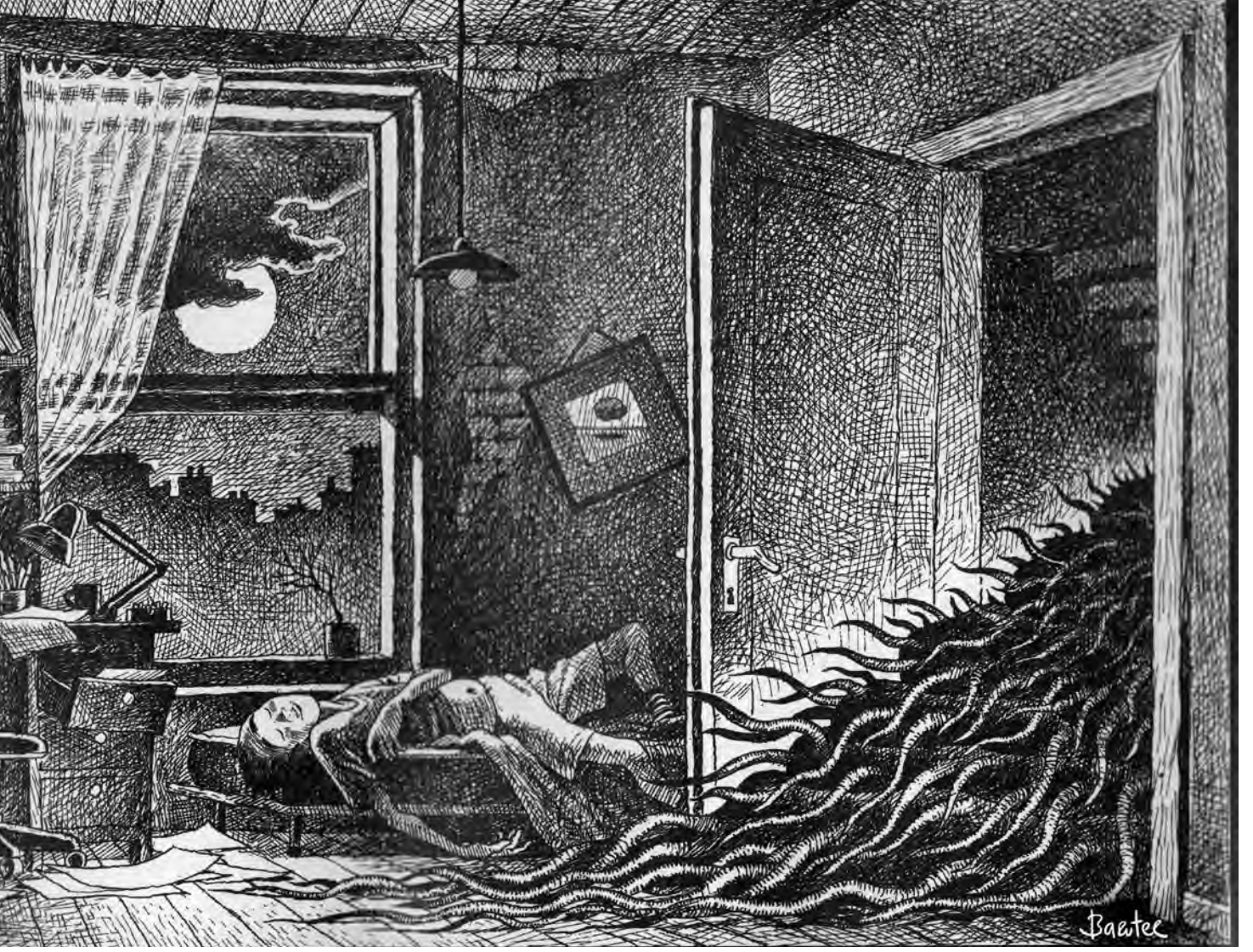


GARAJDAKİ GİZ

- 2000 Amerikan Kütüphaneler Birliği (ALA) "Dikkate Değer Çocuk Kitabı"
- 2000 Michael L. Printz Ödülü (ABD)
- 1999 Amerikan Kütüphaneler Birliği (ALA) Carnegie Ödülü
- 1999 Whitbread Ödülü (İngiltere)

www.gunisigikitapligi.com

15 yıl Günışığı Kitaplığı



YERALTINDAN BANKNOTLAR

Biçim yeraltının bugün bir metafor olarak ele almak zorunluluğunu doğuran başlıca etmendir: blog çağında yeraltının neresi olduğunu iyi düşünmek gerekir.

Cem Akaş

Bugün bir "yeraltı edebiyatı" olacaksa bunun koşulları nelerdir?

Bir yazarın ya da bir yapıtın yeraltı olması için, yerüstünde barındırılmıyor olması, görüldüğü yerde katlinin vacip olması gerekir; ayrıca rahat durmaması, rahat ettirmemesi gerekir.

Bir yazar ya da yapıt, okuyucunun karşısına diktiği içerik, dil ya da biçim açısından yeraltına itilmiş olabilir.

Burada "marjinal" ile "yeraltı" arasında ciddi bir fark olduğunu vurgulamak önemlidir: genel okur kitlesinin ağır-anlaşılmaz-saçmasapan bulduğu için kenara ittiği yazar ve yapıt, geniş anlamlarıyla kültürel-siyasal-ekonomik değerlere saldırdığı için aşağı itilen yazar ve yapıttan farklı olacaktır.

Öte yandan "yeraltı"lık durumu, yaşam boyu başarı kategorisine dahil değildir, yani bir kez yeraltı olan, ilelebet yeraltı kalır diye bir kural yoktur. Zaten edebiyat tarihi de bunun aksini gösteren örneklerle doludur (tabii Türkiye'deki uygulama, bu örnekleri yalanlama ve yeraltını müebbet kılmaya yönelik olmasıyla dikkat çeker; hatta otuz yıl önce yeraltı olmayan, birden yeraltına yollanabilir bugün).

Bu açıdan "yeraltı" kategorisi, "yeni" kategorisine benzer; eninde sonunda ehlileşir, yerüstüne çıkar.

Bunun bir nedeni söylediklerinin

ve söyleminin çoğaltılarak yaygınlaşması ve saldırganlığının kanıksandığı için gücünü yitirmesiyse, bir nedeni de sistemin, karşı saldırıyla yok etmeye çalışarak düşmanına fazladan canlar verdiğini fark ettiği anda, ona rüşvet vererek dahil etmeye yönelmesi, sistemin parçası haline getirmeye çalışması ve hemen hep başarılı olmasıdır (bkz. aşağıda sokak sanatı bahsi).

Dolayısıyla yeraltı, hem sistemin kurduğu bir hapishanedir, hem de bir onurlandırma mekânı; ne çok dar olmasını ister sistem, ne de çok geniş: hassas dengeler.

Edebiyatın hiçbir şeye saldıramayacak kadar ehlileştiği toplumlarda, yeraltı da bir tür panayıra, kendi kendisinin parodisine dönüşür elbette – Amerika'da işi artık iyice eğlenceye vurmuş "bizarro" akımında görüldüğü gibi.

Çin, İran ve Arap ülkeleri gibi yerlerin, yeraltı edebiyatı için en verimli toprakları sunması bir rastlantı değil – bizzat gündelik yaşamın yeraltına tıkıştırıldığı toplumlarda, sıradan edebiyat bile yeraltı olacaktır.

Bu örnekler, "görece serbest" ya da "düpedüz serbest" toplumlarda, "burada yeraltı edebiyatı yapılmaz" rehavetine kapılmamızı gerektirmez yine de; sadece sahici yeraltını daha zor hak edilir bir paye haline getirir.

Bu açıdan, toplumsal hassasiyetlerin tarihsel süreçte değişmesi, yeraltının içeriğini de değiştirecektir.

Türkiye örneğine bakacak olursak: açık cinsellik, gay-lezbiyen yaşantılar, Kürtler ve sorunları gibi içerikler, bitmek bilmeyen mehter yürüyüşüne rağmen, yeraltından epeyce çıkmış durumdadır, kafasını aşağı bastırmak isteyenler hâlâ varsa da belli bir alan kaybından (yeraltı açısından bakarak konuşursak) söz edilebilir.

Buna karşın din, yeraltına giden merdivenlerden biri olmayı hâlâ sürdürmektedir Türkiye'de: eskiden koyu dindarlık yeraltına götürürken, bugün dinsizlik vardır o basamakların yerinde; bir roman kahramanının "Allah filan yok oğlum, kekliyorlar sizi" gibi masum bir repliği bile ciddi riskler barındırır ve bu riskler, elli yıl öncesinde olduğundan fazla bile olabilir.

İçerikten geçip dile gelecek olursak: dil, bağımsız bir değişken olarak yeraltına pek ender götürür bizi, daha çok, içeriğe bağlı bir değişkendir, yani içeriğin taşıyıcısıdır – toplumsal değerlere küfür niteliği taşıyan dil, içeriği nedeniyle böyledir çünkü.

Biçim ise, yeraltının bugün bir metafor olarak ele almak zorunluluğunu doğuran başlıca etmendir: blog çağında yeraltının neresi olduğunu iyi düşünmek gerekir.

Bugünün "proxy"ler arkasından gazel atan anonim edebiyatının işleviyle, gelenekteki anonimliğin işlevi arasında çarpıcı benzerlikler bulunabilir.

Yeraltı seslerini duyurmak için biçimsel olanakların artması ve yaygınlaşması, bu seslerde ve niteliklerinde kaydadeğer bir artış yaratmıyorsa, yine kasa (yani sistem) kazanmış demektir.

Kasa her zaman kazanır; yeraltının marifeti, bunun sorgulanabileceği kısa hıçkırık anları yaratmaktadır.

Aksi takdirde "yeraltı", yazarına (ve kasaya) para kazandırsın diye uydurulmuş bir etiketten öteye gitmez; kapitalizmle mücadele ettiğini söyleyen sokak sanatçılarının, ilk fırsatta müzelere girmeye ve yapıtlarına dolar bazlı değerler biçmeye ne kadar teşne olduklarını gördüğümüzde duyduğumuz şıngırtı gibi, yayınevlerinin yazarlarla bir olup "müşteri"ye "ürün" olsun diye kotardıkları tekil ya da dizi kitaplardan yükselen şıngırtı, işte buna işaret eder.

Ve unutmamak gerekir: gerçek yeraltı, okurun gözündedir; okurunun saklayarak okuduğu her kitap, onun için kişisel bir yeraltı çemberi oluşturuverir, bu da parayla olacak bir şey değildir. N

Stephen Perkins

"Kendi-basım karşılıklı güveni temel alır."

Bu reddediş pozisyonunu kabul ederek kendi-basımcılık uzlaşmanın ve tavizin ulaşamayacağı bir yer edinir. Bu bağlamda, baskın kültürün karşısında ve yanında var olan, ama onun yerini alma amacından uzak bir "yeraltı kültür"ünden ya da bir "paralel kültür"den uygun bir şekilde bahsedilebilir.

Kendi-basımın daimi bir özelliği de editörün rolünün ve gücünün incelenmesidir. Onların daha genel reddiyle daimi olarak, kendi-basımcılar editörün rolünü sorgulamaya yönelik bilinçli ve çeşitli stratejiler geliştirmiştir. Kendi-basımın bu özelliklerini tanımanın en iyi yolu, belki de bu "açık sistem"dir. Her sayının içeriğini oluşturan grup üyelerini temel alır. Doğal olarak, bu yaklaşım editöryal tercihleri veya kontrolü tamamen gereksiz kılmaz, ama yine de gayet bilinçli olarak editörün geleneksel rolünü daimi bir şekilde değiştirir.

Son olarak ve çok temel bir saygıyla, kendi-basım bir takas sistemini ve karşılıklı güveni temel alır. Kâr olgusunun mesele olmaması ve yanlış heveslendirilmişlerin ödeme yapılmadığını görmesi, kendi-basımı işbirliğinden doğan bir eylem, medyalaşmamış ve bağımsız bir ses kılar. Bu gruplar arasında oluşturulan ve değiştirilen baskılar, bu güvenin simultane ifadeleri ve ağlarıdır.

ŞİDDET, PORNOGRAFİ, HAZ, BEDENSELLİK

YERALTINDA İKİ İHLALCİ: CHUCK PALAHNİUK VE KATHY ACKER

Bedenimiz olduğunu hatırlatan her şey aynı anda hem ihlal, hem baştan çıkarma ve hem de pürneşedir Crispin Sartwell'in belirttiği gibi. Tabuları ihlal eden her şey, bizi gerçekliğe ayartır. Çünkü son tahlilde tabu olan gerçekliktir, gerçeğin kavramlar âlemini her istilası edepsizdir: "Bu gerçeklik bedenselliğin şiddetiyle ilgilidir."

Hande Öğüt

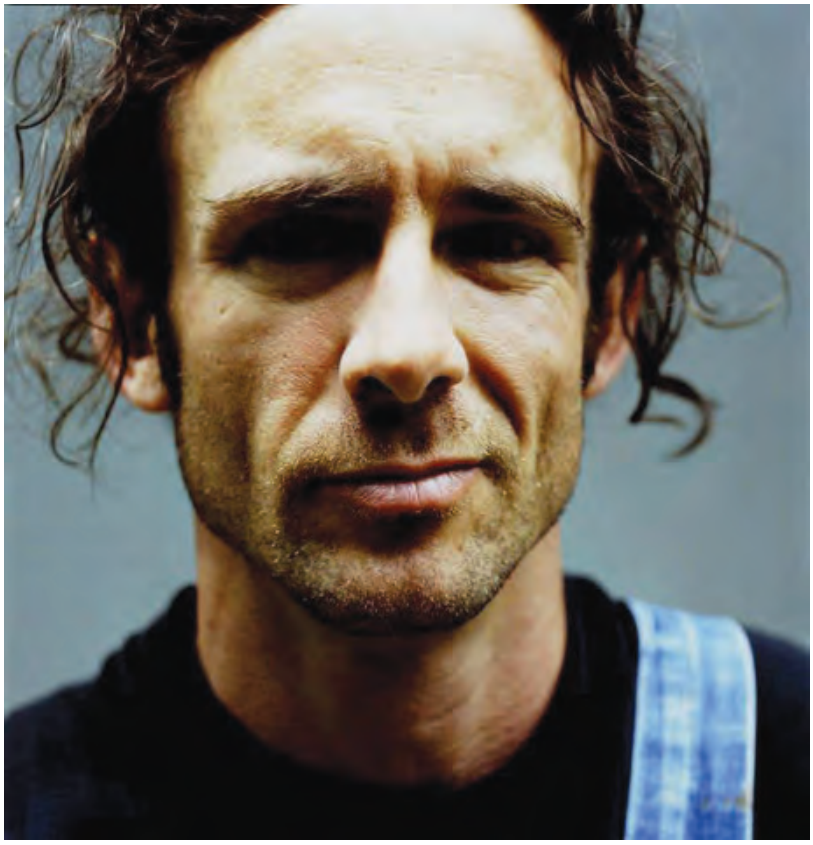
Her tür edepsizlik, bedenselliğin belirgin emarelerini taşır. Doğrudan bedensellik iddia eden ne varsa bir ihlali barındırır. Hayvani bedenselliğin tüm işlevleri törensi yasaklarla, yasalarla kuşatılmıştır. Estetize ve romantize edilmemiş, denetlenemeyen bedensellik, yeraltına aittir. Bedene ait edepsiz ve tehlikeli kavramlar, kendi oldukları şey olarak anılmamalı, kibarlaştırılmalı, toplumsal olarak yerleşik biçimleriyle kullanılmalıdır. Bu eylemleri çağrıştıran sözcükler bile sınırın ihlalidir. Çocukların, ailenin bedene ait edepsiz ve tehlikeli kavramlardan, sözcüklerden, eylemlerden korunması gerekir. Bu nedenle bu tür sözcükleri içeren kitaplar yasaklanır, edebi eser olmadıklarına hükmedilir. Bu sözcükleri/kavramları yasaklayan zihniyet, sözcükler ardında bedenselliğe, cinselliğe, özgürlüğe, bireyselliğe saldırır ve tüm bunlar kendi bedenimizden korkumuzun, hatta nefretimizin göstergesidir. Oysa bedenimiz olduğunu hatırlatan her şey aynı anda hem ihlal, hem baştan çıkarma ve hem de pürneşedir Crispin Sartwell'in belirttiği gibi. Tabuları ihlal eden her şey, bizi gerçekliğe ayartır. Çünkü son tahlilde tabu olan gerçekliktir, gerçeğin kavramlar âlemini her istilası edepsizdir: "Bu gerçeklik bedenselliğin şiddetiyle ilgilidir, bedeni erotizme, edepsizliğe, özdeşleşmeye, unutulmaya, ölüme terk etmemizi sağlayan bir şiddettir."[1]

Chuck Palahniuk: Bedensel tahribat, cinsellik, ölüm

Chuck Palahniuk'un (1962) kişisel tarihi, vahşet, intihar ve uyuşmazlıklarla örülü... Payına düşen bu kanlı mirası, ilk romanı *Dövüş Kulübü*'nden bu yana edebiyat yoluyla protesto ediyor Palahniuk. Yazı aracılığıyla kaderini yeniden inşa etme hakkını kazandığından ölümden geri dönen, katliamdan sağ çıkan biri gibi, birlikte yaşanması zor bir geçmişin ardından, giderek popülerleşse dahi meselenin özünü durmaksızın anlatmaya devam ediyor. Şiddetin her türünü kullanarak uygar olma prensibine saldırıyor. Porno, cinayetler, yamyamlık, intihar, bedensel acı, tüm cinsel sapkınlıklar, aşırılıklar...

İnsan anatomisi üzerine bir envanter olan *Günce*'de, erkek kardeşinin bedenini tahrip eden bir anlatıcının anlattığı *Gösteri Peygamberi*'nde, bedenlerin kesilip biçilerek güzellik idealinin tasfiye edildiği *Görünmez Canavarlar*'da, yamyamlaşan kahramanlarıyla *Tekinsiz*'de, her tür cinsel aşırılığın tıkıştırıldığı *Tıkanma*'da, haz duyulan bedensel acıların başrolde olduğu *Çarpışma Partisi*'nde ve 600 erkekle aynı gün sevişmeyi planladığı filminin çekimleri sırasında kendini öldürerek en yüce hazza hazırlanan porno oyuncusu Cassie Wright'ın hikâyesini anlattığı *Ölüm Pornosu*'nda yasanın, ölümün, karşı çıkmanın simgesi olarak kanı, dışkıyı, meniyi, idrarı, vıcık vıcık bir pornografiyi; sembolik toplumsal düzenin kirli ve iğrenç addettiği tüm motifleri kullanarak bir vahşet ve kösnü ikonografisi yarattı Palahniuk. Temel mesele, kendine acı çektirmekti. Acı yoluyla bir tür yeniden doğuşa kavuşacaklarına inanan, acıda dayanışan, kaynaşan, kendine acıyı yükleyen kahramanların bu ediminde etkinlikten edilginliğe dönüş de vardır ancak. Edilgin ben, kendisini gerçekte dış özne tarafından üstlenilen ilk rolünde fantezi içine geri yerleştirir. Böylelikle tüm o vahşi gösteriler ve grotesk tiplemelerin ardından görünür yas dili. Zihnin ölü insanla meşgul olmasını, onun anısı üzerinde durmayı ve bu anıyı olabildiğince uzun süre korumayı amaçlayan bu dil, melankoli ihtimali yaratabilir her an. Palahniuk'un romanlarında baba figürü arayışı hiç bitmezken, iki önemli rol modeli erkeğin ölümünün yarattığı erilliği kaybetme korkusu, çocukluğa çakılıp kalma korkusunu içinde taşır. *Dövüş Kulübü*'nün annesi tarafından büyütülen anlatıcısı kendisini "otuz yaşında bir oğlan çocuğu" gibi hissederken sorar:

"Eğer erkeksen, Hıristiyansan ve Amerika'da yaşıyorsan, Tanrı modeli olarak babanı görürsün. Eğer babanı hiç tanımamışsan, baban kaçıp gitmişse ya da eve hiç gelmiyorsa, Tanrı



Bireysel kimliğin yıkılıp gitmesi bağlamında kendisini en çok çeken metaforun bedensel tahribat olduğunu söyleyen Palahniuk, acıyı muhalif bir sanatsal güç statüsüne yükseltir.

hakkında ne düşünürsün?"

Bu durumda, bütün hayatını bir baba ve bir tanrı aramakla geçirecektir erkek figür; bulamıyorsa da kendi tanrısını yaratacaktır.

Tanrılığa öykünmek ve kahramanlığı ironize eden söylemiyle *Dövüş Kulübü*'nün bir benzeri olan *Çarpışma Partisi*'ndeki törenler, ya katılan insanları bitkin düşürüp sakat bırakmak ya da ölümü kullanarak tamamen ortadan kaldırmak yoluyla ve serbestliğe imkân vererek yönetenlerin güçlerinin katartik bir şekilde serbest kalmasına neden olmaktadır. Ölümün gösteriye, ölününse bir tapınma kültüne evrildiği çağdaş dünyada ancak göz alıcı, tiksindirici, aşağılayıcı, pornografik bir ölümle kahramana, tanrıya dönüşebilir insan.

Yeni ilahlar, new age peygamberleri ve şöhretle birlikte, din, Hıristiyanlık ve İsa kültü Palahniuk'un vazgeçilmez leitmotifleri. *Çarpışma Partisi*'nde dine ve kiliseye hem eğilimler, hem itirazlar görülür. Öğğk Casey'in ailesi kiliseye gider; romanın pek çok anlatıcısı aile, kilise ve toplum hayatında aktif rol oynamaktadır. *Tekinsiz*'de, annesi ve annesinin kaldığı hastanedeki diğer yaşlı kadınlar tarafından İsa'laştırılan Victor Mancini, "Acaba Tanrı'nın çocuğu olabilir miyim?" sorusuna yanıt ararken; *Gösteri Peygamberi*'nde, bir anda ünlü olan Creedish mezhebinin son üyesi Tender Branson bir "peygamber"e, yarı tanrıya dönüşme yolunda yaşadıklarıyla kıyametin çarpıcı bir habercisine dönüşür. Branson, mezhepte kendisine zaten hiç verilmemiş olan hayatı "dış dünya"nın çirkinliğine sonuna kadar gömülerek yok etmeyi deneyecektir.

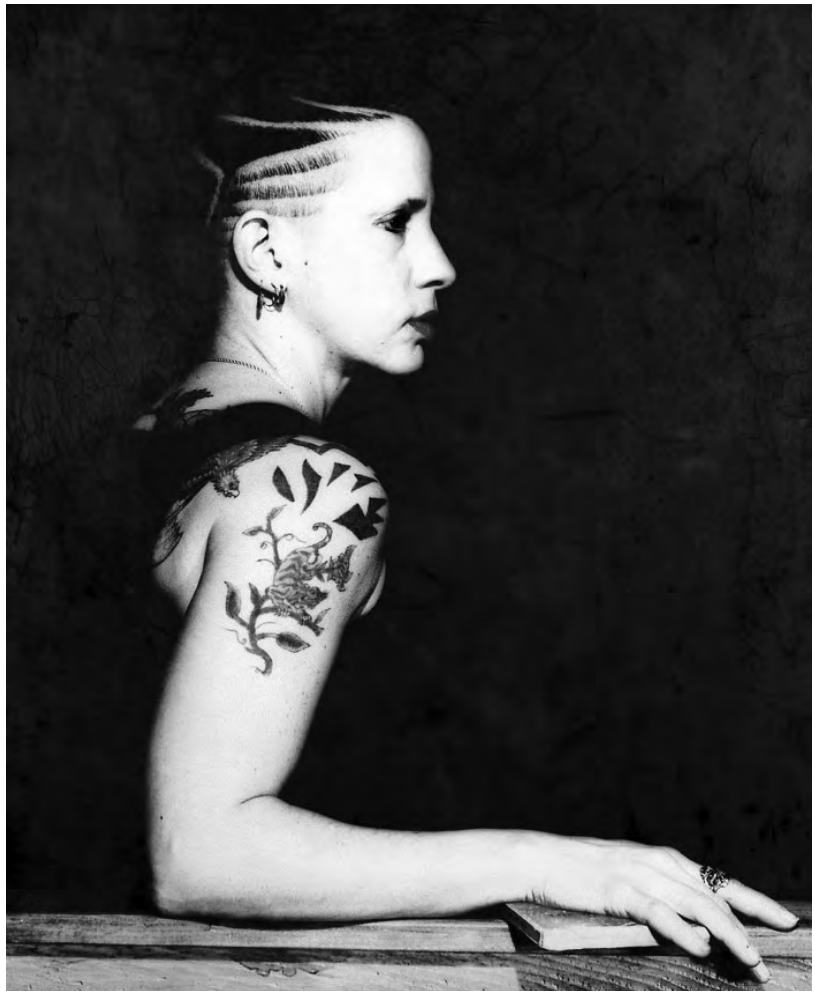
Palahniuk'un romanlarında ölümün estetize edilişi, bir yeniden doğuş, yeniden bedenlenme ve kutsallık arzusuna gönderme yapar sanki. Kutsal ve tabu olan, çarmıha geriliş sahnesinde olduğu gibi acı çeken beden imgesinde somutlaşır bazı romanlarda. Bireyin kendi varlığının bilincine varmasını, tahribat ve özyıkımla sağlamayı öneren *Dövüş Kulübü*'nün Tyler Durden'ından itibaren kendini mahvederek ruhunun gerçek gücünü keşfedebileceğine inanır Palahniuk'un kahramanları. Kişinin bizatihi kendisine saldırmasını aydınlanmanın bir başlangıç adımı olarak öngören Tyler'ın felsefesine göre, tüketim kültürünün uyuşturucu etkisinden kurtulmanın yolu, fiziksel acıyla tanışarak yeniden doğmaktır. Ancak bedensel acı motifi, *Tekinsiz*'de tam tersi bir mantığın aracısına dönüştürülür. Kendilerini yazmaya çağıran bir ilanın peşi sıra tüm hayatlarını geride bırakarak karanlık bir tiyatroda buluşan yazar adayları, şöhretler dünyasına kapağı atıp kamera ışıklarını üzerlerine çekmek adına tırnak sökmeyi, penis kesmeyi, insan pişirip yemeyi bile göze alırlar. Çekilen bedensel acının iğrençliği ve vahşetini bir barbarlık gösterisine dönüştüren kahramanlar aracılığıyla, şöhrete, estetiğe ve güzellik mitlerine meydan okur Palahniuk. Vahşetle kösnüllük bir aradadır, görsel sanatların kusursuz ve haysiyetli nesnesi insan bedeni zalimce parçalanır, doğranır, kirletilir. Bireysel kimliğin yıkılıp gitmesi bağlamında kendisini en çok çeken metaforun bedensel tahribat olduğunu söyleyen Palahniuk, acıyı muhalif bir sanatsal güç statüsüne yükseltir.

Bağımlılık, inanç meseleleri, plastik cerrahi, paranoya, new age terapileri, terörizm, yeme bozuklukları, ölümle sonuçlanan korkunç hastalıklar, yalnızlık, yabancılaşma, şiddet,

pornografi, tüketim, şöhret çılgınlığı, tanrı, cennet, cehennem, bedensel modifikasyonlar gibi kavramları sorunsallaştırdığı romanlarında Palahniuk, tüm bu uzmanlık alanlarını en ince ayrıntısına kadar sıralar, insanın görünen ve görünmeyen yönüne dair her şeyi fütursuzca ve boca edercesine listeler. Bedenselliğe dair kullandığı argo, porno, hard porno dil ve betimlemeler defalarca tekrar edilir. Modernitenin yeraltına ittiği ve görünmez kıldığı bulaşıcı ve genital hastalıklar, seks, cinsellik, fanteziler, mastürbasyon, tıbbi atıklar, mezbahalar, çöplükler, morglar, lağım arıtma tesisleri, domuz çiftlikleriyle doldurulmuş romanlarında imgenin pornografisi tüm güzel duyuları, estetiği yıkıcı bir kuşatıcılığa sahiptir.

Kathy Acker: Beden ile dil arasında

Feministler, tarih boyu kendilerine "rağmen" olan pornografiye karşı durdular; reddederek, kavramsallaştırarak, dönüştürmeye çalışarak. 1970'lerin sonunda ortaya çıkan pornografi karşıtı hareketin lideri Andrea Dworkin pornografinin, kadın sömürüsü ve insan hakları ihlali olduğuna dair sayısız görüş, kanıt sundu kitaplarında. Radikal feministler, kadının metalaştırılmasının doğası gereği sorunlu olduğu düşüncesinden hareketle genel olarak pornografiye, özel olarak da kadınları şiddete ve kötü muameleye maruz kalırken tasvir eden pornografiye karşıdır. Bir kadının kendisini cinsel olarak metalaştırma tercihinin bir güçlenme eylemini temsil edebileceğini ve böylesi bir tercihin asla olumsuz değerlendirilemeyeceğini kabul eden postmodern feministlerse "kadınsı" stereotiplerin kadını güçlendirmeye katkıda bulunabileceğini öne sürerler. Postmodern, feminist, anarşist, punk ikon olarak tanımlanan Kathy Acker (1947-1997) onlardan biri! Pornografinin serbest bırakılması gerektiğini savunurken Dworkin'e de epey saldırmıştır. Romancı, kısa hikâyeci, denemeci, oyun ve senaryo yazarı, müzisyen ve performans sanatçısı Acker için pornografideki özgürlük, siyasal, toplumsal özgürlükten daha fazlasını ifade ediyordu. Kadınlar arasında cinsellikleriyle ilgili yeni bir farkındalığın doğmasını sağlayan porno, kadınların bedenselliklerinin ve cinselliklerinin yeni boyutlarını keşfetmelerinin önemli imkânıydı. Porno filmlerde rol aldı, striptizcilik yaptı, seks şovlarını günlük şeklinde yazdı. 1970'lerin ortasında New York underground edebiyat ortamında ilk çalışmalarıyla adı duyuldu, 1980'lerde yeraltı yayınevleriyle çalıştı, art arda yazdığı kurmacalar Grove Yayınevi tarafından basılınca tanınır hale geldi.



Acker için pornografideki özgürlük, siyasal, toplumsal özgürlükten daha fazlasını ifade ediyordu. Kadınlar arasında cinsellikleriyle ilgili yeni bir farkındalığın doğmasını sağlayan porno, kadınların bedenselliklerinin ve cinselliklerinin yeni boyutlarını keşfetmelerinin önemli imkânıydı.

Black Mountain Okulu, William S. Burroughs, Fluxus akımı, G. Deleuze, Fransız eleştirel teorisi, felsefe ve pornografi Acker'ın beslendiği kaynaklar; şiddet, küfür, seks, beden, dövme, haz ve acı merkezleri, hastalık, tecavüz, ensest, intihar, kürtaj ve mazoşizm

Hikmet Temel Akarsu

"Nâzım Hikmet 1930'larda yeraltı edebiyatıydı..."

Aradan geçen yıllar, bu alanda, kültürümüze bir ağırbaşlılık ve erginlik getirmiş gibi gözükmüyor. Her şey aynı şekilde, aynı arabesk haliyle sürüp gidiyor. Bugün ülkemizde, iki tane karanlık rocker şarkısından söz eden, iki tane izbe bar öyküsü yazan, yapıtına iki tane uyuşturucu trükü atan herkes kasım kasım kasılarak yeraltı edebiyatı yapıyorum havalarında ortalıkta geziyor. Oysa yeraltı edebiyatının mekanizmaları bambaşka bir şekilde çalışır. Mesela benim bildiğim en ünlü yeraltı yapıtı *İncil*'dir. Çünkü 60 senesinden İznik Konsili'ne kadar tamamen yeraltında kalmıştır. Sadece yazarları değil okurları da yakalandıkları yerde itlaf edilmiştir. Şimdi bile bazı apokrifleri hâlâ yeraltındadır. Heretiktir. Barnabas İncili gibi, Thomas'ın İncili gibi, Yahuda'nın İncili gibi… Bu örnekler çoğaltılabilir. Mesela 18. yüzyılın en sapkın yeraltı edebiyatçısı Marquis de Sade bugün okul kütüphanelerinde bile bulunabilmektedir. Mesela Şair Eşref 19. yüzyılın son çeyreğinde yeraltı edebiyatıydı, bugün ise ders kitaplarında… Büyük İngiliz romancısı D.H. Lawrence'ın bile daha henüz 20. yüzyılın ilk yarısında *Lady Chatterley'in Sevgilisi* adlı son derecede masum romanından dolayı İngiltere gibi gelişkin bir ülkede yasaklı olduğunu biliyoruz. Nâzım Hikmet 1930'larda yeraltı edebiyatıydı, Said-i Nursi 1990'a kadar yeraltı edebiyatıydı, Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Aziz Nesin'in bile yeraltına ait oldukları dönemler yaşanmıştır. Buradan şunu anlamak gerekiyor; aslında yeraltı edebiyatı havalı, sükseli, artistik bir iş filan değildir. Gerçeğin ta kendisidir ve son derecede görelidir. Beş yüz yıl öncesinin yeraltı edebiyatı olan, günümüzün ana kültürel öğesi olabilmektedir. Ortaçağda engizisyonda yakılan eser sahipleri bugün gururumuz olabilmektedir.

eserlerindeki temel meseleler...

On yıl önce feministler tarafından lanetlenmişti Acker. 1970'lerde yükselen kadın hareketine paralel gelişen feminist sanata karşı olan Acker'ın zaten feminist olarak yazmak gibi bir meselesi de yoktu. 60'lı ve 70'li yıllarda yaratılan olumlu kadın imgesini sorguladı öncelikle. Kadını gizem, doğa, bilinçaltı ve dil öncesine yerleştirip ataerkil düzendeki yerini sağlamlaştıran özcülük, bir mitin yerine diğerini koyuyordu. Varılan nokta, kadınlığın özü değil, belli bir tarih ve coğrafyada erkek olarak tanımlananın karşısına yerleştirilen "gerçek" kadın ve kültürel bir farklılık anlayışıydı. Kutsal annelik mitini, toplum kuralları dışında yaşayan bir kadının ilişkileri temelinde sorgulayan *My Mother: Demonology* (*Annem: İçimdeki Şeytan*) şiddet, pornografi ve iç hesaplaşma söylemiyle yüklüdür. Normatif kültürün sınırlarına, tabuları yıkmaya çalışarak değil, temelini ve araçlarını içerden eleştirerek direnen Acker, *Blood and Guts in High School*'da (*Okul Kızı Laure'nin Günlüğü*) ensest, pedofili, aşk, göçmenlik, kadın ticareti gibi tüm tabuları ve gerçekliği birbirine harmanlar. Babasıyla yaşayan on yaşındaki Janey onun hem kızı hem karısıdır. Ancak babası başka bir kadına âşık olunca onu evden uzaklaştırır. Meksika'dan New York'a uzanan şiddet yüklü serüvende iki kadın taciri tarafından kaçırılarak İranlı bir adama satılır Janey. İranlı, onu bir orospu olarak yetiştirmek isteyecektir.

Sterotipleri, mitleri ve görsel kodları modifiye ettiği kitaplarında kendi bedensel deneyimlerini (dövmelerle dolu tenini, hastalığının aşamalarını) de anlattı Acker. Punk stili kesilmiş saçları, takıları, dövmeleri, deri giysileri, piercing'leriyle underground bir kült figürdü bazen. Bazense dantelli, feminen, dekolte elbiselerle poz verdi kameralara. Etkilendiği kadın performans sanatçıları gibi bedenini, var olan kadınlık imgelerini temellük etmek için kullandı, kadınsılık rolünü kasten üstlendi. Kadın cinsel organının betimlemeleri, kadın cinselliğinin farklı görüntüleri ve kadınlar için arzunun gerçekte ne olduğuyla ilgilendi. Beden ve dil arasındaki ilişki onu büyülüyordu. Bir vücut dili olarak adlandırılabilecek şeyi aradı; orgazm ile dilin kontrolü arasındaki ilişkiyi araştırdı. Hayvansal, büyüsünü yitirmiş, vahşi, sert, ham bir cinsellik vardır metinlerinde de. *Eurydice In the Underworld*'de (*Eurydice Ölüler Diyarında*) mitolojik Orpheus ile Eurydice anlatısı üzerinden kansere yakalanmış bir kadın ile bir erkeğin aşkını, cinselliğini sert bir üslupla anlatır. Benliğe doğru yolculukta aşk, zevk, acı ve ölüm birbirine geçmiş süreçlerdir.

Acker'ın, William Burroughs ve Brion Gysin'inkini anımsatan kesyapıştır, kopyala, parçala tekniğini kullanarak yazdığı on beşi aşkın romanın merkezinde, temel olarak bireysel varoluş, pornografi ve otobiyografi yer alır. Özyaşamöyküsünden yola çıkarak kendini temsil etmek ve imgenin yaratıcısı olmak, kadınlara verili kimlik ve yaşantıların ötesinde silinmeyi ve sessizleştirilmeyi kabul etmeyerek kendini kurgulamayı, temsiliyetin nesnesinden yapıtın öznesine dönüşmeyi sağlar. Ancak Acker'ın otobiyografik anlatıları da hiçbir kurala uymaz. 1973'te yazdığı, *Childlike Life of the Black Tarantula By the Black Tarantula*'da çok fazla otobiyografik malzeme kullanmıştır ancak.

Sadece pornografi konusunda değil, yazın ve dil konusunda da radikal feministlerin karşısındaydı Acker. Dişil bir dil yaratmaya karşı durdu. Dil; kodlanmış, tanımlanmış ve "yaratıcılık" adı altında stratejik düzene hizmet eden bir araçtı .

malzemeyi öyle bir yerleştirmiştir ki anlatı otobiyografik olmaktan sapar. Sürekli değişen, başkalaşan, istikrarsız bir "ben" yazmaktadır. Sadece pornografi konusunda değil, yazın ve dil konusunda da radikal feministlerin karşısındaydı Acker. Dişil bir dil yaratmaya karşı durdu. Dil, kodlanmış, tanımlanmış ve "yaratıcılık" adı altında stratejik düzene hizmet eden bir araçtı ve gerçeklikle bağlantısı bu hizmete dayanıyordu ona göre. Tanımlanabilirliği nedeniyle hiçbir özgürlüğün aracı olamazdı. Bu nedenle dişil bir dil seçeneğini ya da kendi dilini bulmayı reddederek başkalarının (Marquis de Sade, Cervantes, Rimbaud, Genet, Pasolini, Mark Twain gibi genellikle erkek yazarlar) metinlerini çalmaktan, alıntılamaktan, hatırlamaktan ibaret kıldığı bir dil "icat" etti Acker. Düzgün grameri, üslûbu olmayan, şeylerin yüzeyini dönüştüren, kırıp parçalayan, parodik bir dil; dili karşısına almaktan ziyade, onun içinde parazit gibi dolaşan metinler...

Şeyleri, edimleri, durumları, bedenselliği dilin verili kalıplarıyla ifade etmekten, hele ki "deneysel" olandan nefret ediyordu Acker; nasıl konuşuyorsa öyle yazmak istedi. "Siktir, bok, yarak" demek istedi. Ulus Baker'e göre yazdığı, bir pornografiyse eğer, olağan cinselliğin en sert eleştirisi olarak öyledir. Bu bir parodiyse eğer, "asıl", "özgün" ve "yüksek" olduğunu ,arsaydığımız her şeyi taklitleriyle birlikte çöpe atmayı başarabildiği oranda öyledir. Baker, Acker'ın dehasının, alıntıladığı bütün bu "namuslu" metinlerin, tek kelimesi değiştirilmemiş olsa da, onun romanlarında hakiki netliklerini dışavurmaları, yani birer "küfür", kötü pornografi olarak belirlemelerini başaracak bir "yakalama aygıtını" üretebilmesinden geldiğini belirtir.[2]

Don Quixote: Which Was a Dream onun dil konusundaki derdini en iyi gösteren romanlardan biridir. Bir kadın olarak karşımıza çıkan Don Quixote, erkek bir dünyanın içine doğduğu için kendine ait bir dili yoktur. Bütün yapabildiği, kendine ait olmayan, eril metinleri okumaktır. Pek çok romanında erkek yazarların eserlerini intihal etmiş ya da uyarlamıştır ama bu kitabını oluştururken, bir Sherrie Levine resmi yapmak istediğini belirtiyor Acker bir röportajında.[3] Temellük sanatının önde gelen isimlerinden biri olan ve başkalarının fotoğraflarının kopyalarını çıkararak kendi yapıtları olarak sergileyen Sherrie Levine'de Acker'ı büyüleyen şey, bu basit kopyalama eyleminin ta kendisi. Modernist sanat ürünlerinin biriciklik ya da yaratıcı bir orijinal olma aurasına tepki olarak doğan temellük (kendine mal etme), pastiş ve alıntılama eylemleri sanatsal üretimde yeni bir şey üretme imkânsızlığını dile getirmek amacıyla geliştirilen postmodernist taktikler. Acker'ın düzyazıda yapmak istediği de buydu! *Empire of the Senseless* bu anlamda Acker'ın edebiyatının dönüm noktasıdır. Tamamen bambaşka metinlerden mürekkep kitabın oluşumu, William Gibson'ın "Neuromancer"ına dayanıyor. İlk bölümü tümden Sade'dan alıntılanmış. Oidipus miti üzerine kurulan bu bölümde ataerkilliği ele alıp babayı her seviyede öldürmek istiyor Acker. İkinci bölüm, Oidipal faktörlerin belirleyici olmadığı ve tabuların artık tabu sayılmadığı bir toplumun nasıl olabileceğiyle ilgili. Son bölümdeyse bunun imkânsızlığını gösteriyor.

Amerikan hegemonyası, kapitalizm, ataerki ve Batı akılcılığına karşı, bambaşka bir yaşam ve ölüm anlayışı arayışıyla kadim öğretilere ulaştı Kathy Acker. Dövmeleri, bedenin ruhla buluşması ve yazısını bedenselleştiren önemli bir sanattı. Batı tıbbını reddederek, yakalandığı hastalığa çareyi Meksika yerlilerinin şifalı ilaçlarında aradı. Bu dünyanın gerçekliğinden olabildiğince kaçtı, ama kurtulamadığı ölüm onu bu gerçekliğe geri çağırdı. N

[1] Crispin Sartwell, *Edepsizlik, Anarşi ve Gerçeklik*, Çeviren: Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, 1999.

[2] Ulus Baker, "Kathy Acker: Kendi Dilini Bulmaya Reddiye", *Virgül*, Ocak 1998.

[3] Kathy Acker ile söyleşi: Ellen G. Friedman, Çeviren: Anita Sezgener-Özgül Akıncı, *Cin Ayşe* dergisi, sayı 1-2, 2008.


BARUTER.

BİR "EYLEM" OLARAK "YERALTI EDEBİYATI"

"Yeraltı edebiyatı" edebi bir türden çok yazıyla girişilen bir "eylem"dir: Hayatla, hayatın hakikatiyle, toplumların gösteri düzenine direnişle, otoritenin reddiyle ilgili bir eylem... Hayati bir eylem...

Özgür Uçkan

Yeraltı edebiyatı: Bir "tür" mü?

"Yeraltı edebiyatı" ilginç bir niteleme. Doğrudan muhalif. Yasadışı. Tehlikeli de. "Yeraltına inmek" deyimi, direnişçi politik örgütler için kullanılır. Yeraltına inenler "yeryüzü"nün kurallarını reddeder ve direnişin kurallarına göre hareket ederler; yeryüzüne ancak onu değiştirebildiklerinde veya başarısız olup yakalandıklarında çıkarlar.

Yeraltı edebiyatı başka birçok şeyin yanı sıra politika da yapar; direnir. Eh, Gilles Deleuze'ün veya Stéphane Hessel'ın da dediği gibi, "yaratmak direnmektir". Bazıları yaratabilmek için yeraltına iner, bazıları da yeraltının hakikatine inandıkları için. İki durumda da bu, iradi bir seçimdir; yeryüzünün ve kurallarının reddidir.

Bir de zaten yeraltında olanlar vardır; yeraltı onların dünyasıdır; kültürü, hayat tarzı, cemaati, ekmeği, suyu, soluduğu havadır: Hırsızlar, pezevenkler, orospular, ibneler, müptelalar, torbacılar, katiller, çeteler, anarşistler, gerillalar, direnişçiler, korsanlar... Hepsi yeraltında, ama kendi yeraltında yaşar. Aralarından bazen yazar da çıkar. Onların yazdıklarına da "yeraltı edebiyatı" deriz. Kendi dünyalarını anlatırlar. Ama dünyaları zaten yeryüzünün reddidir. Evrenleri alternatif olduğu ölçüde yeryüzünün hakikatini ve düzenini sorgular.

Yeraltına inenlere pek çok örnek verilebilir: Nelson Algreen, Allen Ginsberg, William Burroughs, Richard Brautigan ve bütün bir Beat Kuşağı; Roger Gilbert-Lecomte, René Daumal, Richard Weiner, Arthur Adamov, Robert Desnos, Georges Ribemont-Dessaignes, Saint-Pol-Roux gibi iki savaş arasında Dada'dan anarşizme, gerçeküstücülükten Büyük Oyun'a (Le Grand Jeu) savrulan birçok yazar; ama onlardan da önce Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Nerval, Rilke, Musil, Poe, Celine, Thomas Wolfe, Dylan Thomas, hatta Keats, Byron, Shelley, Blake ve hatta Novalis ve daha birçoğu... Bunların büyük kısmı indikleri yeraltı dünyasına karışır da: uyuşturucu, eşcinsellik, tımarhane, hapishane, trenler, yollar, intihar...

Yeraltından çıkanlara bu kadar çok örnek vermek zor. Jean Genet mesela: Hırsız, eşcinsel, mahkûm... Bambaşka bir açıdan Antonin Artaud: Bedeninin ve zihninin yeraltında yaşayan "deli"... Bu kanattakiler yazmaktan çok plastik sanatlarla veya müzikle uğraşırlar; muhtemelen imge ve sesin dilsel niteliklerinden dolayı. Genet ve Artaud yazının yeraltı yerlileridir...

"Yeraltı edebiyatı"nı edebi bir "tür" olarak adlandırmak doğru değil. Bu saydığım isimlerin her biri çok farklıdır, yaşam tarzlarında benzerlikler vardır, ama yazıları birbirine benzemez. Benzer konuları anlatabilirler, ama dil evrenleri farklıdır. Dolayısıyla onları böyle toptancı bir bakışla sınıflamak adil olmaz.

"Yeraltı edebiyatı" edebi bir türden çok, yazıyla girişilen bir "eylem"dir: Hayatla, hayatın hakikatiyle, toplumların gösteri düzenine direnişle, otoritenin reddiyle ilgili bir eylem... Hayati bir eylem...

Buradan yeraltı edebiyatının asli özelliklerinden ilkini çıkarsayabiliriz: Politika. Yeraltı edebiyatı, politikadan bahsetse de bahsetmese de, kimliği itibarıyla politiktir. Çünkü toplumsal kurallara direnir ve peşine düştüğü sosyal hakikat yeryüzünde bize gösterilenden radikal olarak farklıdır.

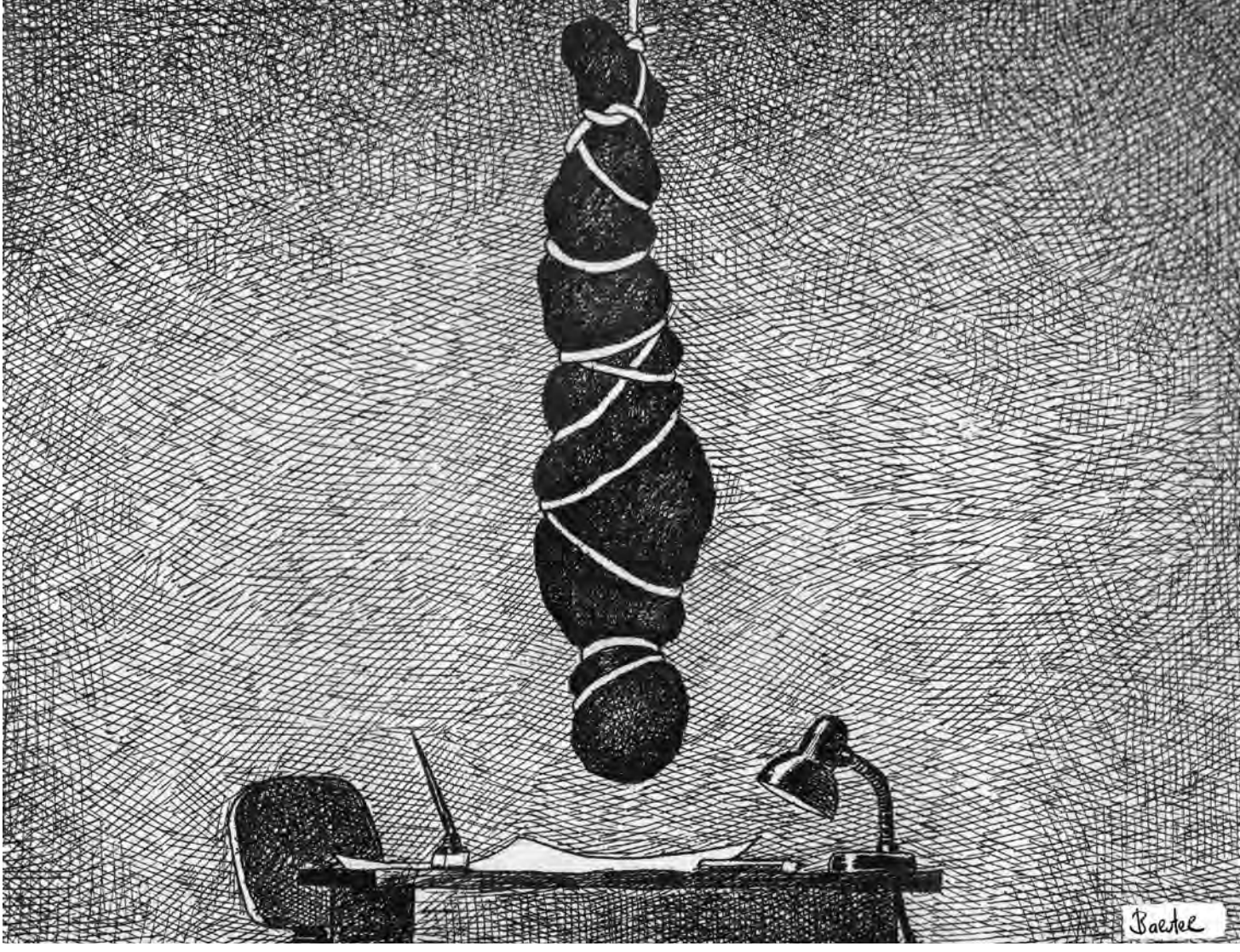
İkinci özellikse avangard olmasıdır: Öncüdür, farklıdır, kendi tarzını, dilini, kültürünü, kültünü yaratır; etkisi farklılığı ölçüsünde büyüktür. Zaten avangardın tanımı da budur. Yeraltı edebiyatı avangard olduğu kadar, avangard olan her şeyin de yeraltıyla şu ya da bu düzeyde ilişkisi vardır.

Bu iki özellik de birbiriyle ilişkilidir aslında. Çünkü avangard olan da genellikle politiktir. Avangardın yeraltından çıkması boşuna değildir; politik bir işlevi vardır: Tekerlek izlerinin kolaylığına sığınmaz, kendi yolunu açar ve geçtiği yerde hiçbir şey eskisi gibi olmaz.

Dolayısıyla yeraltından akan, öncü, ezber bozan bir edebiyattan söz ediyoruz. Bir "tür" değil, bir "eylem"... Özü itibarıyla politik bir eylem. Dil içinde bir eylem...

Dil ve politika: Olumsuzlama, bilme ve tedavi etme

Yeraltı yaşantısının dile vuran politik eylemi olarak "yeraltı edebiyatı"nın,



yazı yoluyla bize yaşattığı nedir? Önce dilimizi, sonra da bu yolla sızdığı zihnimizi içinden mayınlar. Bu dil, öncelikle bir olumsuzlamadır; Batı uygarlığının logos-merkezci, söz-merkezci, akıl-merkezci dilini ve dil üzerine kurulu düşünsel sistematiğini olumsuzlar. Ama bu olumsuzlama yeni bir bilme biçimine yer açmak için, bir boşluk deneyimi yaratmak, temiz bir sayfa, bir tabula rasa açmak içindir. Yeraltı edebiyatı, tıpkı olumsuzladığı logos-merkezci sistem gibi, dili bir bilme biçimi haline getirir. Dolayısıyla edebiyat da bir bilme biçimi haline gelir.

Yeni bir dil yaratmak için dili bozuma uğratmak, hakikate, uygarlığın gösteriye indirgediği hakikate yeniden ulaşmanın bir yoludur. Hakikatin, logosun sakatladığı insan algısıyla sınırlı olmadığını bilerek başlar bu dil kurulmaya; zaten logosun tahakkümünü sınırlayan bir ara-bölgeden, yeraltından konuşur; yeraltı deneyimi algıyı sarsar ve açar... Çünkü bu deneyim, Rimbaud'nun dediği gibi "tüm duyuların uzun süren, titiz ve sistematik bir bozumu" anlamına gelir.

Bu dil, hakikate yaklaştıkça bizde de tanımadığımız, bilmediğimiz, ürkütücü, öteki, çıplak, beden sıvılarıyla işleyen, elektro-kimyevi uyaranların titrettiği, yasa-akıl-söz dışı bir hakikatin uyanmasına neden olur. En azından kitabı yeterince erken kapatmayıp yeraltı dilinin zihnine virüs gibi sızmasına izin verenlerde... İşte bu viral etki, aslında bir "tedavi"dir. Sanat, gerçek sanat, her zaman asli bir bilme biçimi olduğu kadar bir tedavi de olmuştur. Hem sanatçının kendisi hem de sanatın ulaştığı insanlar, yani toplum için bir tedavi. Çünkü uygarlığın bizi kapattığı hayat bir hastalıktır; hastalık yeryüzünde olduğu kadar yeraltında da hüküm sürmektedir; yeryüzünün iki yüzlü, "normopat" hayatına katlanamayanların suçlu, katil, ibne, orospu, sapkın olarak ötekileştirilip sürüldüğü yeraltı da acılarla doludur. Hastalık her yerde, özellikle de zihinlerimizdedir.

Yeraltı edebiyatının dili, logosu bozuma uğratıp algıları açarak, bilinen en eski tedavi biçimini uygular: "Similia similus curantur" / "bir şeyi kendisiyle tedavi et", "hastalığı hastalıkla, acıyı acıyla iyileştir"...[1] Yeryüzü ve yeraltı arasındaki sınırı geçirgen kılan bu yeni dil kan, ter, gözyaşı, sperm, idrar, şiddet, acı, delilik, tahakküm, suç, katliam, faşizm, utanç, işkence, sömürü, vecd, kötülük, mutluluk... tüm bu insani "hal"leri "bilir" ve viral

bir aşı halinde zihinlere zerk ederek sosyal organizmayı tedavi eder.

Bu tedavinin kendisi de, sonucu da politik eylemdir. Çünkü, Guy Debord'un dediği gibi, "varlığı gösteri hakikati de yalan olan toplumun" köküne kibrit suyu döker. Yüzyıllar boyu titizlikle ahlak, iman, korku, bilim, teknoloji, savaş, devlet gibi sistematik iktidar mekanizmalarıyla inşa edilmiş, normapatolojiyi kural, ataleti hayat tarzı haline getirmiş "uygarlığın" köküne...

"Etiğin olmadığı bir sanat kozmetikten ibarettir"

Yeraltı edebiyatının dilsel eylemi ve politik karakterini birkaç örnekle göstermek yararlı olabilir. İlk örnek, burada saydığım isimler kadar tanınmayan, ama benim çok önemsediğim birinden, Roger Gilbert-Lecomte'dan gelsin: "Büyük Oyun" akımının kurucusu, sürrealizmin ve Breton'un belalısı, "Rimbaud burcu"nun şairi, uykunun, esrimenin ve uyuşturucuların tanrısı "Monsieur Morphée"nin müridi, "mistik tetanoz"un kurbanı Lecomte, hayatıyla da diliyle de hem ölümü hem de "uçsuz bucaksız doğum-öncesi stepleri" anlattı. Artaud onun ilk kitabına önsöz olarak şunları yazmıştı: "Lecomte, Oluş'a ve Kaos'a ait olan ve onlardan gelen hakiki şiiri bulmuştur. Kaynağını her zaman gerçek lirizmde bulan bu organik tona, bu yırtılmış organların atmosferine, bu nemli, yakıcı fetüs havasına yeniden kavuşur. .... Roger Gilbert-Lecomte, Uzakdoğu geleneğinin en yüksek kutsal şairlerinin örneğini izleyerek, eserinde metafizik ve şiiri özdeşleştirir. İmgelerin oluş'taki kaynağına dek çıkar; aşk gibi, ölüm gibi, lirizmin de aynı şiddet dolu kaynaktan çıktığını ve böylece bizi de bu kaynağa yaklaştırdığını bilir. Roger Gilbert-Lecomte'un şiirinde, kayıp bir geleneğe duyulan özlem ve Jacob Bœhme ya da Novalis'in yazılarında tehditkâr bir tonla gürleyen bazı büyük mistik çığlıkların uzak yankısı var."[2] Lecomte'un hayatı en uç deneyimlerle kuruldu, yazısı da her zaman peşinde olduğu "deneysel metafizik"in vücut bulması oldu. Lecomte'un eseri toplumun hayatta kalmak için kuşandığı ikiyüzlülüğün tescili olarak, ancak yıllar sonra ve mahkeme kararıyla gün yüzüne çıkabildi.[3]

Öyleyse, ikinci örnek de Artaud olsun: "Vahşet Tiyatrosu"nun yaratıcısı, Tarahumaras yerlilerinin peyote ayinlerinin tanığı, Van Gogh'un avukatı, Rodez Tımarhanesi'nin sakini Artaud resmen yeni bir gramer yarattı: "Soluk, çığlık, jest, mimik gibi öğelerle kurulan ve hayatın gerekliliği olarak bir 'vahşet duyumu'nu ileten 'gövde dili'nin fizik gramerini..."[4] Artaud, Paris'te "Toplumun intihar ettirdiği Van Gogh"u ve "Tanrı yargısının işini bitirmek için"i okuduğunda, kelimeler dinleyenlerin zihninde temiz hava delikleri açıyor, nefesinin, tonlamasının çıplak vahşeti dile organik olmayan bir hayat veriyordu.

Buradan bir başka gramere, William Burroughs'un "cut-up", "kes-yapıştır" tekniğine geçmek yerinde olacak: "Dilin serüveni, 'başlangıçta varolduğu iddia edilen Söz'den kitle iletişim araçlarına, bir özgürlük yitiminin tarihidir'. Şunu iletmeye çalışır Burroughs: 'Bütün denetim sistemleri'ni ve 'Gerçeklik Stüdyosu'nu sarsın. 'Gevşek makina'lara imgeler gönderen kitle iletişim araçları özel bir düşmandır. Burroughs'a göre, polis, uyuşturucular ve hatta dil de birer denetim aracıdırlar. 'Konuşmak, yalan söylemektir' diyen Burroughs, okuruna karşı dürüst olabilmek, 'konuşmamak' için 'cut-up' tekniğine yönelir.' (Halil Turhanlı, "Çıplak Şölen'in Görkemli Konuğu", *Müzik ve Muhalefet*, Altıkırkbeş Yayınları, s. 92) .... Kökeni, Eudoxia'nın 'İsa'nın Yaşamı'na ya da altıncı yüzyıl dilbilimcisi Vergillus Maro'nun 'Ars Scissendi'sine dek götürülebilecek, Dadacı sözel kolajlara ya da Sürrealist 'lezzetli kadavra'lara benzese de ciddi farklılıklar taşıyan, bir 'kesip yapıştırma' tekniğidir bu. Aç bir makas, gazete kupürlerinden Kutsal Kitap'lara, Shakespeare'den Burroughs'un bir 'cut-up' başyapıtı olan *Çıplak Şölen*'ine kadar, hemen her türlü dilsel malzemeye saldırır. 'Oyun kuramı'nda konumlandığı biçimiyle 'Rastlantısal Eylem', savaş oyunlarından gerilla taktiklerine, pokerden ağır edebiyat mahsullerine dek, 'hayat strateji'sinde Burroughs'un baş köşeyi verdiği kurucu öğelerden biridir zaten. Söz konusu olan 'kendiliğindenlik kazasını üretmek'tir. 'Aslında bütün yazılar, kulak kabartılmış oyunların ve ekonomik davranışların cut-up'larıdırlar. .... Bu, Rimbaud'nun seslilerin rengiyle gittiği yerdir. Yani duyuların sistematik bozumu. Meskalin halüsinasyonunun konumu: formları koklayan sesleri tadan renkleri gören. .... gör ve yerleştir. Geriye doğru kes. Formları kes. Sözcük ve imgeyi yazıdan başka alanlara doğru yeniden-düzenle'. (W.S. Burroughs, "The Cut-Up Method of Brion Gysin", *RE/SEARCH*, s. 36.) Bu bir 'silip yeniden-yazma operasyonu'dur. .... yazar-ressam-mucit Brion Gysin, 'Kafanda yaptığın her şey, kafanın önceden-kaydedilmiş şebekesine dayanır. Yeni bir şey istiyorsan, bu şebeke ve bütün şebekeler boyunca kes… Sayfadan yükselen yeni bir ses işitmek istiyorsan, sözcüğü çizik çizik kes,' der. 'Yazgı yazılıdır… Yazgıya meydan okumak istiyorsan, sözcükleri kes. Bırak yeni bir dünya kursunlar.' (Aktaran: Terry Wilson, "Brion Gysin – Abiography/appreciation", *RE/SEARCH*, ss. 40-41)"[5]

"Piç, yetim, hırsız ve ibne" Jean Genet ile bitirelim: "Bu günlükte beni hırsızlığa iten nedenleri gizlemek istemiyorum; bu nedenlerin en basiti karnımı doyurma zorunluluğu idi; ama seçimime hiç bir zaman başkaldırma, acı, öfke ya da herhangi bir benzer duygu eşlik etmedi. Tam tersine, serüvenimi çılgınca bir özenle, 'kıskanç bir özenle' sevişmek için bir yatak, bir oda hazırlar gibi hazırladım: Suç işlemek için kalktı kamışım."[6]

Gerçek yeraltı edebiyatı, toplumun ikiyüzlü ahlakının tersine gerçekten de etiktir. İçinden hayat akar, hiçbir şeyi dışlamadan. Marina Abromovic'in dediği gibi, "etiğin olmadığı bir sanat kozmetikten ibarettir"...

[1] Joseph Beuys, "La mort me tient en éveil" (Achille Bonita Olivia'nın bir söyleşisi), *Par la présente, je n'appartiens plus a l'art*, Editör: Max Reithmann, Çeviren: Olivier Mannoni ve Piere Borassa, L'Arche, 1988.

[2] Antonin Artaud, "sur La Vie L'Amour la Mort le Vide et Ie Vent par Roger Gilbert-Lecomte," Belgenin yeniden basımı: Roland Dumas (Christine Piot ile birlikte), *Plaidoyer pour Roger Gilbert-Lecomte*, Gallimard, 1985, ss. 191-193 (ilk basımı: *N.R.F.*, no: 255, Aralık 1934, ss. 250-253).

[3] Bkz. Özgür Uçkan, "Rimbaud Burcunda Bir 'Büyük Oyun' – I", *Kitaplık*, sayı 26, Mart-Nisan 1997, ss. 26-30, http://www.ozguruckan.com/kategori/sanat/22207/rimbaud-burcunda-bir-buyuk-oyun; Özgür Uçkan-Hüseyin Alptekin, "Roger Gilbert-Lecomte ve 'Büyük Oyun' – II / Bir Yoksunluk Krizi Olarak Hayat", *Kitap-lık*, sayı 27, Mayıs-Haziran 1997, ss. 28-31, http://www.ozguruckan.com/kategori/sanat/22206/roger-gilbert-lecomte-ve-buyuk-oyun-ii-bir-yoksunluk-krizi-olarak-hayat

[4] Özgür Uçkan, "Silinen sınırlar, karışan diller: İnter-media / Performans sanatının dünü, bugünü, deneyimler…", *Arredamento Dekorasyon*, Mayıs 1996, http://www.ozguruckan.com/kategori/sanat/22212/silinen-sinirlar-karisan-diller-inter-media-performans-sanatinin-dunu-bugunu-deneyimler

[5] Özgür Uçkan, "Şehrin yaşlı adamı: William S. Burroughs", *Ex-press*, Ekim 1996, http://www.ozguruckan.com/kategori/sanat/22210/sehrin-yasli-adami-william-s.-burroughs

[6] Jean Genet, *Hırsızın Günlüğü*, Çeviren: Yaşar Avunç, Ayrıntı Yayınları, 1997, s. 12.

Süreyyya Evren
Altkültürün Salt Kültür Olmadığı Yer

Elimizde bazı veriler var. Türkiye'de Türk Şiiri adı altında okunagelen şiir geleneği modern dünya şiirindeki yeniliklere, denemelere, deneyselliklere hep çok sonradan eklenegelmekte, zaman zaman uydurmak istemekte ama adımlarını hiç uyduramamakta, şebekenin eşzamanlı bir parçası olamamakta. Fakat izlerçevre ve okurlar olarak bizler, Türk Şiiri'ne fazladan değer atfederek kendi kendimizin de dolaylı olarak değerini yüksek tutmaya gayret ediyoruz. İkinci Yeni bu anlamda önemli bir teselli idi. Bizim de yapabileceğimizi bize gösteren. Aynı teselliye yeraltı edebiyatı denilegelen alanda da yıllar sonra ihtiyaç ve ardından cevap bulduk. 50'lerde Cemal Süreya Türk şiirinin Amerikan şiirinden çok daha çılgın olduğunu söylerken, gerçekte, bizim daha yeni yeni Rimbaudgil Apollinairecil şiirler yazan şairlerimiz oluyordu ve 1950'lerin Beat Kuşağı ile çılgınlık yarıştırmamıza daha bir 40 yıl vardı. 1990'lara gelindiğinde de başlangıçta şair olarak ortaya çıkan yetenekli isimlerimizi de bu birikmiş açlığımızla üç beş yılda yaşam gurusuna dönüştürdük.

Burada başka bir noktaya yüzümüzü dönelim. Türk şiirinin kendi kendini hayali bir evrende kutsaması ne kadar sorunlu bir ruh hali yaratıyorsa sürekli Türk şiirini horgörmek veya gecikmiş ve hızlandırılmış uyarlamalara dikkat çekmeyi abartarak şiiri bir lineerlikle tümden açıklanabilir gibi göstermek de o kadar çıkışsız bir yol sunmakta.

Bugün genç kuşakların yeraltı edebiyatına gösterdikleri ilgi, salt yeraltı edebiyatına ilgiden beslenmiyor. Başka bazı eksiklikleri de buralara kanalize ediyoruz. Bunlardan biri edebiyat dünyamızın ağır bir yerellikle örülü olmasının boğuculuğu. Halbuki gençlik küresel bir bilince ve dünya kültür şebekesine bağlanmayı arzulayarak bu işlere başlıyor. (Elbet zamanla pes edip kendi ulusal fasit dairemizin yeterliliğini ve büyüklüğünü övmeye girişmeden önce –tabii pesetmeyenler klanındaki sınırlı kariyer kadrolarından birini işgal etmediyse.) Altkültüre ilgi çok doğal ve akışkan bir küresellik nosyonu ekliyor. Ayrıca tek disiplin içine hapsolmaları da kendiliğinden kesiyor. Sinema ve müzik birden taşıyor zor çalkalanan kabımızdan.

İşte bu noktada, yani altkültüre ilginin salt altkültüre ilgi olduğu için altkültüre ilgi olmadığı yerde, altkültüre ilgiye dikkat ediyorum. Yapılanın, fiyakalı kimliklerden birini basitçe askıdan alıp başa geçirmeye benzemediği yer burası. Kanonun tırtıklandığı yer. Dikkat ediyorum çünkü yerellik çerçevemizin Tahtakale vizyonuna inanma şartının edebiyatımıza taktığı sahteliği sevmiyorum ve disiplinsınırlarını çitleştirmenin kültürü büyük harfle Kültür'e dönüştüren yönünü eleştiriyorum.

Ama ben günün sonunda eve bir kimlikle dönmektense eve bir görüşle dönmeyi tercih edenleri övüyorum tabii...

ALT ÜST OLDU

Aslında yeraltı diye bir şey yoktur, karşı-kültür ve altkültür hareketleri vardır, tanım yanlıştır, diyerek yazı aslında bitirilebilir. "Yeraltı edebiyatı" kelamını eden Kerouac'ın *Yolda*'sının orijinal rulosunun 2,4 milyon dolara satıldığını düşünürsek, ortada yeraltı falan kalmamıştır zaten.

Tayfun Polat

> "Ana akım sana gelir, ama sen yeraltına gitmek zorundasın."
> – Frank Zappa

Yeraltında olma durumunun edebiyat ve müzik alanlarında bir karşılaştırmasını yapmaya kalkışacağım bu yazıya girişmeden önce, biraz "yeraltı"ndan bahsetmek istiyorum. Çünkü konu hakkında kafaların karışık olduğunu düşünüyor ve birkaç tanımlama ışığında ortak bir zemin üzerinde yürüyebileceğimizi düşünüyorum.

"Yeraltı" –daha önceki kullanımları da benzer anlamlar ifade etse de– İkinci Dünya Savaşı sırasındaki direniş hareketlerini tanımlamak için kullanılmaya başladıktan sonra, 60'lardan itibaren sanat çevresinde karşılık bulmuş, karşı-kültür kavramıyla benzeş olarak. Kelimenin (kavramın) kökeninin "direniş"e dayanması, aslında esas zemini oluşturuyor. Nazilerin baskın güç olmasına karşı yeraltına inen direnişçileri akılda tutmak lazım. Çünkü yeraltı kelimesi (sıfatı) sanat ortamına transfer olduğunda, baskın gücün yerine ana akım ve popüler kültür geçiyor. Dolayısıyla, yeraltı kültürü ana akımın dışında kalan alternatif sanat hareketlerini tanımlıyor. Yeraltı edebiyatı ise, özellikle Kerouac'ın tanımlamasıyla Beat jenerasyonunu, yasaklı kitapları, yasalara göre suçlu-saldırgan kurguları, tartışmalı kitapları, erotik yayınları ve pornoyu içeren geniş bir alana yayılıyor.

Ancak tanımın şöyle bir sıkıntısı var, istediğiniz kadar ana akıma direnin ve yeraltına yönelin, her kültürel etkinlik bir çevreye yayılır. Demektir ki, popüler olur, belli bir grup tarafından sahiplenilir (altkültür), kimisi kült mertebesine ulaşır. Yeraltının, toplumun genelinin (ya da avamın) farkındalık seviyesinin altında kalan olsa da, mutlaka bir alıcısı vardır. Kendi popülaritesine sahiptir. Karşı olduğuna yani. Ve bu popülarite sıfır rakımda biraz farkındalık yaratırsa, ana akım tarafından kullanılarak, pazarlanarak yavaş yavaş zirveye (bestseller, hit...) tırmanacaktır eninde sonunda.

Sadede gelirsek, aslında yeraltı diye bir şey yoktur, karşı-kültür ve altkültür hareketleri vardır, tanım yanlıştır, diyerek yazı aslında bitirilebilir. "Yeraltı edebiyatı" kelamını eden Kerouac'ın *Yolda*'sının orijinal rulosunun 2,4 milyon dolara satıldığını düşünürsek, ortada yeraltı falan kalmamıştır zaten. Kaldı ki, internetin yaygın kullanımıyla ana akımın, popüler olanın ve onların mutlak yardakçısı kitle iletişim araçlarının bile anlamını neredeyse tamamen yitirdiği bir dünyada, yeraltı muhabbetinin hiç yeri yoktur. Ünlü müzik yazarı Simon Reynolds, "Web, gerçek bir yeraltı düşüncesini yok etti. Herhangi biri için herhangi bir şeyi bulmak artık çok kolay, özellikle sahne (scene) emanetçileri gibi küratoryal olma eğiliminde, aktivist tipler. Ve, finansal ya da duygusal hiçbir bedelin olmadığı bu bağlantısız ve risksiz yöntemle, bütün bu mp3'ler ve komple albüm blog'larıyla, ne duymak istiyorsan onu duymak tamamen çok kolay," diyor. (http://www.artandpopularculture.com/Underground_culture)

Bu noktada yeraltı edebiyatının birazcık şansı var, çeviri problemi, işleri yavaşlatabilir. Ama ben zaten kendi dilimde çok tıklanan bir yazar olursam yazdıklarımın başka dillere çevrilmesi de tez olur. Kaldı ki bu sorunun çözümü de uzun sürmeyecek gibi. Eninde sonunda Google Translate'in çevirileriyle dalga geçmeyeceğimiz günleri de göreceğiz. Sonuçta yeraltı edebiyatı denen şey, yayınevlerinin pazarlama faaliyeti dışında bir anlama sahip değil artık. 60'lar, 70'ler güzelmiş ama avangard, yeraltı, kült o zamanda kalmış. Blog'ların günlük gazetelerin yerini aldığı bir dünyada direnmeye çalışan ana akımken, hangi yeraltından bahsediyoruz?

Her neyse, ben kendi sahama döneyim artık, müzik. Yukarıdaki düşünceler ve gelinen sonuca bakınca yeraltı müziği diye bir türden de –en azından artık– bahsetmek pek mantıklı değil. Ancak içinde yaşadığımız ve henüz olası pek çok tanım arasından "Hah, budur," diyerek adlandıramadığımız bu post-sanayi toplumu, hâlâ başka bir forma, düzeye, evreye geçmeye devam ediyorken, yeraltı edebiyatı ile yeraltı müziğini karşılaştırmak henüz tamamen anlamsız bir uğraş olmayacak. Nihayetinde dünya dönüşüyorsa da, eski alışkanlıklar hemen terk edilemiyor.

İlk önce bir saptamayla başlayalım,



bilişim dünyasındaki gelişmelerin edebiyat dünyasındaki etkileriyle, müzik âlemindeki etkileri farklı. Yazmak için gereken donanım hep aynı; kâğıt, kalem ya da daktilo (bilgisayar). Bu yüzyıllardır değişmedi, insanlık düşünce okuma aşamasına geçmediği sürece de değişmeyecek. Ancak müzik yapmak için gereken donanım çok değişti. Artık herkes evinde müzik yapabiliyor. Müziğin niteliğinden bahsetmiyorum. Her kalem-kâğıdı alanın yazacağının niteliği aynı olmayacağı gibi, her müzik yapmak isteyenin üretiminin niteliği de aynı değil tabii ki. Ama müzik yapmak isteyen, eskiden *en azından* bir enstrümana ve bir kayıt cihazına ihtiyaç duyardı. Artık bilgisayarı olması yeterli.

Yazmak ve müziği üretmek aşamalarından sonra da bilişimdeki gelişmelerin etkileri farklılaşıyor. Edebiyat söz konusu olduğunda, evet, bilişim sektörü sayesinde baskı maliyetleri düşmüştür, baskı adetleri ve depolama maliyetleri ayarlanabilir olmuştur, internetin etkisiyle pek çok metin paylaşılır olmuştur, podcast'lerle avucunun içine kitaplar indirebilirsin... Var oğlu var bilişimin nimetleri. Ancak kitap sektörünün alaşağı olduğu, reflekslerinin tamamen değiştiği falan da söylenemez. Sektör yerinde duruyor. Hâlâ en çok parayı dağıtımcılar alıyor, yazardan, editörlerden çok pazarlamacıların performansı satışı belirliyor, vs. vs. Ama müzikte durum böyle değil. Bir kere sektör kan ağlıyor. İnternette paylaşımın bu kadar artmasından sonra, plak şirketlerinin albüm satabilmeleri için fiyatları düşürmek dışında atmadıkları takla kalmadı. Ama satmıyor işte. Çünkü internette beleş. Bu noktada müzik üretenin plak şirketine ihtiyacı kalmadı. Eserini paylaşıma vererek insanlara ulaşabiliyor. Belli bir popülarite sağlarsa da, dinleyicisiyle canlı olarak buluşuyor. Zaten müzik sektörünün konser ve etkinlik yönetimi (pazarlaması) haline dönmesinin nedeni de bu.

Fakat burada müziğin hakkını teslim etmek lazım, çünkü hâlâ yeraltında kalabiliyor. Zappa'nın takipçileri ana akımın tüm saldırılarını püskürterek yeraltında kalabiliyorlar. Zaten neredeyse plak şirketinin işlevini aradan çıkarttılar. Dünyanın neresinde olursan ol, dünyanın bambaşka bir yerinden insana ulaşabiliyor ve müziğini paylaşabiliyorsun. Popülarite bağlamında yeraltında değilsin ama ana akımla herhangi bir ilişkin olması da gerekmiyor. Yani direnme noktan var. Hatta bağımsız plak şirketlerinin 80'lerde pıtırak gibi çoğalıp Top10 listelerini işgal etmeye başlayarak hemen hepsinin majör firmalar tarafından satın alınması ya da satışları düşünüldüğünde kendileri de birer majör firma olmasından sonra,

Bence yasaklı, tartışmalı, erotik vs. bir içeriğe sahip olması gerekmiyor bir fanzinin ya da internet yayınının yeraltında olması için. Dediğim gibi, tavır artık önemli olan.

artık müzisyenlerin pek çoğu kendi albümünü kendi çoğaltıp dağıtarak ya da bedavaya internete koyarak tam bağımsız kalabiliyorlar. İşte, günümüzde yeraltı müziğinden bahsedeceksek, bir tarzdan, bir çalma biçiminden, normları, modası vesairesiyle bir altkültürden bahsetmiyoruz; bu tavırdan bahsediyoruz.

Çünkü bu tavır, canlı performansın öneminin her geçen gün arttığı şu günlerde, müzisyene istediği sahnede çalma özgürlüğünü de sağlıyor. Albüm anlaşmasının dayattığı bilmemkaç klip çekme, şuşuşu TV programlarına çıkma, enazbukadar turne yapma gibi yaptırımların hiçbirine prim vermek zorunda değilsin. Herhangi bir toplum değerini rencide etmeni engelleyecek sansüre tabi değilsin, bandrollü de değilsin. CD'yi kendi bilgisayarında basabiliyorsun, kapağını elinle çizip fotokopiyle çoğaltabiliyorsun, istersen CD bile basmayıp doğrudan mp3'ünü internete koyuyorsun, istediğin şarkına kafana göre klip çekip (web kamerasıyla bile olur) paylaşıma sokabiliyosun, kendi internet radyonu kurabiliyorsun... Kim takar ana akımı?

Tabii tek yol bu değil, sektörün içinde sadece değer verdiği, inandığı albümleri basarak kataloğuna katan prestijli plak şirketleri de var. Bunların da yeraltında olmadığını söylemek acımasızlık olur. Ama işte, şart değil artık.

Bu açıdan baktığımızda, tabii ki böyle yayınevleri de var. Ama günümüzde yeraltında kalmakta direnen müzisyenlerin tavrına benzer bir tavrı edebiyat alanında ya da yayıncılık sektöründe gösterebilen tek oluşum fanzinler. Fotokopinin özgürlüğü. Tabii ki fanzinin web versiyonu olan bağımsız internet dergileri ve kişisel blog'ları da es geçmemeliyiz. Burada, yukarıda yeraltı edebiyatı için yapılan tanım da anlamını yitiriyor. Çünkü bence yasaklı, tartışmalı, erotik vs. bir içeriğe sahip olması gerekmiyor bir fanzinin ya da internet yayınının yeraltında olması için. Dediğim gibi, tavır artık önemli olan.

Yavaştan toparlarken, yeraltı müziğinin memleketteki konumuna bir göz atalım (Çok şükür 90'lardan beri oturmuş bir fanzin kültürümüz, üreticimiz ve okuyucumuz var. Bu yüzden günümüzde yeraltı edebiyatının buralardaki durumunu es geçiyorum). Bizim de bir dolu bağımsız plak şirketimiz var ama hemen hepsi kuyruğu dağıtımcıya kaptırdıklarından ana akımın dışında kalmaya niyetli olsalar bile sektörün pek çok kuralını uygulamak zorundalar. Ama kim ki o, Erkin Gören gibi kendi elleriyle albüm üreten (albüm diyorum, demo özensizliğinde işler değil, ki bütün demo'lar özensizdir hiç demiyorum), Post Dial, D2GG gibi albümlerini bedelsiz kendi siteleri üzerinden indirebileceğiniz, Büyük Ev Ablukada gibi daha hiçbir albümü olmadan sadece internetten meşhur olmuş ve çaldığı her salonu taşıran gruplarımız var. Var olmasına var da, bizdeki müzik sektörü mesela Amerika'daki gibi yüz yıldan fazla bir geleneğe ve kültüre sahip olmadığından, yeraltı müziğimizin –dünyadaki bütün ilgi canlı sahneye dönmüşken– kendine bir sahne bulabildiğini söylemek zor. Büyük Ev Ablukada istisnadır. Ama pek çok grubumuz daha çok çalabilmek için, festivallere davet edilebilmek için, lafın özü çaldığında para kazanabilmek için "yasal" bir albümü olması gerektiği fikrini aşamadı. Diğer taraftan pek çok müzisyenimiz emeklerinin karşılığında para almaları gerektiğinin bile farkında değil. Tabii pek çok konser mekânı da bu emeğin karşılığını verme derdinde değil. Derdinde olanlar varsa da, albümü, şarkıyı, klibi beleşe indirebilen dinleyici, eğer bu müziği dinlemek istiyorsa bu gruplara destek olabilmenin tek yolunun konserde giriş bedeli ödemesi gerektiğinin ayırdında değil. "Değil"ler çok. Bir sektör var ama müziğe (sanata) değer veren bir alıcı yok. En önemlisi, böyle bir kültür yok. Ama, bu memlekette yeraltında kalabilen müzisyenler hep var. Ve bu iş artık daha kolay. N

EDEBİYATIN EDEPSİZLİĞİ YA DA TUTUCU OLMAYAN BÜTÜN METİNLER ÜSTÜNE

Yeraltı edebiyatı diye adlandırılan şey, aslında yeraltı örgütü, yeraltı basını, yeraltı hareketi gibi diğer kavramlarla koşutluk içeriyor. Yani konvansiyonel basım-yayın araçları dışında, çoğu kere gizliden, el altından dağıtımı yapılan yayınlardır bunlar.

Ozan Marakoğlu

İstanbul'un Asya yakasına, Kadıköy'e, yani benim memleketime yolunuz düşer de Akmar Pasajı'nın bir alt sokağındaki Alkım Kitabevi'ne uğrarsanız, değişik başlıklar altındaki rafların yanı sıra 'Yeraltı Edebiyatı' ibaresini taşıyan bir bölüm de görürsünüz. Marquis de Sade, Kerouac, Bukowski, Vian, Palahniuk, Hakan Günday gibi yazarlar bu başlık altında dizilmiştir. Aynı kitabevinin üst katında, hukuk kitaplarının bulunduğu yerde, hukukçuların ilk defa burada karşılaştıklarını sandığım bir bölümse Adli Tıp Hukuku başlığını taşır. Raflarında kriminalistikten sağlık mevzuatına, hasta haklarından kriminolojiye, birbiriyle ilgisiz bir sürü kitap aynı başlığın altında durur. Hasbelkader biraz hukuk biraz da adli bilimler tedrisinden geçmiş olduğumdan, mantıken 'konu'ya pek yabancı olmamam gerekiyor. Gel gör ki şu Adli Tıp Hukuku'nun ne anlama geldiğini hâlâ çözebilmiş değilim. Herhangi bir adli tıpçı, hukukçu veya kriminalistin de bu müthiş tamlamayı çözebileceğini sanmıyorum. Rafların tepesinde ne yazdığına pek güvenmemek gerek galiba. Zira bir alt kattaki 'Yeraltı Edebiyatı' ibaresini taşıyan raflar söz konusu olduğunda da durumun farklı olduğundan kuşkuluyum.

Bu çılgınlığın tam olarak ne zaman başladığından emin değilim. Kavramın Türkçedeki ilk yaygın kullanımına ulaşmak için belleğimi zorlayınca karşıma Ayrıntı Yayınları'nın 2000'lerin başında yayımlamaya başladığı meşhur 'Yeraltı Edebiyatı' dizisi çıkıyor. 2005 yılındaysa *Varlık* dergisi, "Türkiye'de Bir Yeraltı Edebiyatı Var mı?" başlığıyla bir kapak konusu ve soruşturma hazırladı. Garip olan şu ki, soruşturmaya katılan başka yazarlarca adları "Türkiye'deki yeraltı edebiyatının en önemli temsilcilerinden" diye zikredilen pek çok yazar, birkaç sayfa sonra kendilerine söz verildiğinde, yazdıklarıyla yeraltı edebiyatı denilen şeyin ilgisinin bile bulunmadığını söylemekteydi. Büyük bir çoğunluksa kavramın nereden çıktığını, dünyada böyle bir kullanımın var olup olmadığını vb. sorgulamadan büyük bir hevesle kavramı benimsemişe benziyordu. Şimdiyse bu sorgusuz kabulü biraz deşmek gerekiyor.

Kavramın dünyada kullanımıyla Türkiye'deki yaygın –ve denilebilir ki yanlış– kullanımı arasında ciddi bir uyuşmazlık var. Yeraltı edebiyatı diye adlandırılan şey, aslında yeraltı örgütü, yeraltı basını, yeraltı hareketi gibi diğer kavramlarla koşutluk içeriyor. Yani konvansiyonel basım-yayın araçları dışında, çoğu kere gizliden, el altından dağıtımı yapılan yayınlardır bunlar. İlk akla gelenler savaş, devrim, baskı dönemleri ve diktatörlük rejimleri altında, adı üstünde, yeraltından yapılan yayınlar. Tabii bu arada teksirle, el yazısıyla, fotokopiyle çoğaltılan, geleneksel anlamda bir yayınevinden basılmamış olan kitaplar, fanzinler de var. İşte 'yeraltı edebiyatı' kavramı, temelde ana akım yayınevleri ve yayın araçlarına karşı dağıtımı yeraltından yapılan, popüler olmayan, popüler olduğu/yerüstüne çıktığı anda da yeraltılık niteliğini yitiren yayınları imliyor. Yani Türkiye'de anlaşıldığı biçimiyle 'yeraltı edebiyatı', içinde küfür, argo, sokak dili geçen, anti-kahramanları, çoğunluğun ahlakına ters, sistemin dışındaki karakterleri konu edinen bir edebiyat değil. Sözgelimi Marquis de Sade'ın el altından dağıtılan kitaplarını dönemi içinde yeraltı edebiyatından sayabiliriz sanırım. Ama günümüz okuru için Marquis de Sade'ın artık yerüstüne çıktığı herhalde pek tartışma götürmez. Öte yandan Bukowski'nin veya Kerouac'ın da bu tanıma göre pek yeraltılık bir tarafları olduğunu söyleyemeyiz. ABD'de lise edebiyat derslerinde okutulan, belli başlı yayınevlerinden çıkma bir kitabın neresi yerin altında olur ki! İlla yeraltına inmekten söz edilecekse 90'ları, fotokopiyi, fanzinleri, daha sonra da özellikle internetin yaygınlaşmaya başladığı ilk yıllarda birer internet fanzini mantığıyla yayın yapan bazı e-zinleri aklınıza getirmeniz sizi kavrama yaklaştıracaktır.

Yazının tam bu noktasında bodoslama bir parantez açmak istiyorum. Yeraltı edebiyatının ne olduğu

Transgresyonel kurgu, tıpkı polisiye veya bilimkurgu başlıkları kadar derleyip toparlayıcı, efradını cami, ağyarını mani bir kavram mı? Yoksa kavram, her daim genç kalanların kendilerince pek marjinal, pek ayrıksı buldukları kitapları mı ayırt etmeye yarıyor?

veya olmadığıyla ilgili araştırmaya girişince karşınıza farklı kavramlar da çıkacaktır. *Transgressive/Transgressional Literature* (Transgresif/Transgresyonel Edebiyat) bunlardan birisi. Transgression, suç, ihlal, günah, tecavüz vb. anlamları içeriyor. Konuyla ilgili gugıllayınca, transgresif kurgunun, temelde toplumsal değerlerle sorunları olan, mevcut düzenin dışında kalmış, marjinal, suçlu, anti-sosyal, olasıdır ki nihilist vb. kişileri konu edinen metinlerden oluştuğu karşımıza çıkıyor. Bu, Türkiye'de anlaşılan anlamdaki yeraltı edebiyatı kavramına daha yakın olsa gerek. Aşağı yukarı sayılan adlar da Ayrıntı Yayınları'nın Yeraltı Edebiyatı dizisiyle örtüşmekte.Tabii bu tanım içine *Lolita* veya *Leydi Chatterley'in Sevgilisi* gibi çoğu klasik yapıt da giriyor. Ayrıca popüler olmama, kıyıda köşede olma unsurlarını da taşımıyor bu kavram. Hem, transgresyonel olan her şey gerçekten ana akımın dışında mıdır? Hele ki işin içine Vladimir Nabokov, D.H. Lawrence, Anthony Burgess, Knut Hamsun gibi dünya klasiği sayılan yapıtların yazarları da girince... Peki bu transgresyonel kurgu, tıpkı polisiye veya bilimkurgu başlıkları kadar derleyip toparlayıcı, efradını cami, ağyarını mani bir kavram mı? Yoksa kavram, her daim genç kalanların kendilerince pek marjinal, pek ayrıksı buldukları kitapları mı ayırt etmeye yarıyor?

Sonuç olarak transgresyonel kurgu/şiir/edebiyat denilen şey de benim kafa karışıklığımı geçirmiyor. Yukarıda adını andığım *Varlık* dergisi soruşturmasında Altay Öktem'in konuyla ilgili yazısı, kafası karışık olan tek kişinin ben olmadığımı gösteriyor. Öktem, çeşitli dergilerde yayımlanmış yazılarda yeraltı edebiyatı şapkası altına sokulan adların aslında bu şapkayla ne kadar uyumlu olduklarını sorguluyor. Türkiye'den kimler yeraltı edebiyatından –veya yeraltı edebiyatının öncüllerinden– sayılmamış ki: Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Vüs'at O. Bener, Demir Özlü, Tezer Özlü, Sevgi Soysal, Aslı Erdoğan, Fatih Özgüven... İronik olan, bu anılan adlar arasında Altay Öktem'in kendisinin de olması. Öktem doğal olarak buna şiddetle itiraz eder. Evet, yeraltıyla, fanzinlerle, şehrin kötü çocuklarıyla, şeytan aletleriyle ilgilidir. Ama bir şeyi inceleyip onun hakkında yazmanız, o şeyin kendisi olmanızı gerektirmez. Tabii, sayılan adlar arasında Vecdi Çıracıoğlu, Mehmet Eroğlu gibi gerek yazınsal gerek ideolojik tavırlarıyla yeraltı tanımıyla hiç de uyuşmayan ve bu durumdan hoşnutsuzluklarını dile getirerek Öktem'e eşlik eden yazarlar da var. Ki söz konusu soruşturma dışında da bu adların yeraltı edebiyatı tabelası altında anıldıklarına tanık oluyorum. İnsan ağız tadıyla kitabına afili ad da koyamıyor. Kusmak dedin, serseri dedin, kulüp dedin, hop "Bu kitaplar çok *underground*, türün Türkiye'deki en önemli temsilcileri arasındalar bence!" oluyor. Öktem'in yazısını kilit açıcı tek bir cümleyle özetlersek: Ana akımın dışında kalan her metin yeraltı edebiyatı değildir. Bir metnin avangard olması, kalıpları kırması da onu yeraltına sokmaz. Kaldı ki bugün artık bir ülke edebiyatının en önemli temsilcilerinden sayılan pek çok önemli yazarın ana akım dışında, yeraltında sayılması ne kadar makuldür? Mesele sırf Türkiye'deki yazarlarla sınırlı değil. Sözgelimi, Ayrıntı Yayınları'nın hevesle Yeraltı Edebiyatı dizisinden yayımladığı, ancak bırakın yeraltında olmayı, değinildiği üzere, liselerde edebiyat derslerinde okutulan Jack Keroac'ın *Yolda*'sı bir Amerikan, hatta dünya klasiği sayılmıyor mu?

Konuya benzer bakış açısından değinen başka yazarlar da var. Hakan Günday, Türk okurlar ve edebiyat çevrelerince kavramla en sık yan yana koyulan yazarlardan olsa gerek. Günday, kendisini ısrarla yeraltı edebiyatının parlak bir temsilcisi olarak tanımlamak isteyenlere karşı, kitaplarının ana akım bir yayınevinden, hele ki bir holding yayınevinden çıkma bir yazarın pek de öyle yeraltında sayılamayacağını dile getirmişti. Günday, başka bir konuşmasında da yeraltı edebiyatı denilen şeyin, okurların zihinlerinde oluşturduğu çeşitli klasörlerden biri olduğunu, başka da bir şey ifade etmediğini söyledi. İlla bir yeraltı kitabı aranacaksa bunun kahramanı Dostoyevski'nin yeraltı adamından başkası olamazdı.

Kavramın sorunlu olması, bizi çok daha esaslı bir konuya çekiyor. Edebiyata ve kitap okurluğuna dair çoğu mesele gibi bu da edebiyatın Türkiye'de ne olduğunun ve ne olmadığının anlaşılmasıyla ilgili. Türkiye'deki pek çok okurun kafasında Türk eğitim sisteminin yarattığı dar açılı bir edebiyat imgesi vardır. Öğretilen şudur, birtakım "edebiyatçılar" gelir, yazdıkları çizdikleriyle, sınırları kesin bir biçimde birbirinden ayrılan, kronolojik olarak sıraya dizilmiş bazı akımlar oluştururlar: Romantizm, Klasisizm, Realizm, Servet-i Fünun, Milli Edebiyat Dönemi, Köy Romanı, Birinci Yeni, İkinci Yeni... Bunu gören okur, kendi hoşuna giden edebiyat örneklerini de bir kompartımana yerleştirmeye çalışır: "Birileri de işte yeraltı edebiyatını teşkil ediyor." Hatta bu kompartımanlara, akımlara bölüp biçme işi o kadar ileri gider ki kendisi de üç beş arkadaşıyla toplanır, "Biz Üçüncü Yeni olduk", "Biz İmgeci Toplumcu Şiir akımı olduk"

diye Facebook grupları kurar. Adlandırma ve başlıklar açma tutkusundan dolayı yeraltı edebiyatı kendisine yetmez, "taşra yeraltı edebiyatı" diye de bir şeyler uydurur. Sonuçta zihinlerde artalanı, kökeni, hatta yalınkat da olsa bir anlamı olmayan, yalnızca boşlukta sallanan birer adı olan birtakım sözde akımlar kalır.

Tabii edebiyat derslerinden öğrenilen bir başka şey varsa o da edebiyatın aşırı edepli ve bir o kadar da sıkıcı olduğudur. Dolayısıyla bu tedristen geçmiş okurun kendisine yakın gördüğü edepsiz edebiyat, aslında müfredattaki tanımıyla uyuşmayan bir edebiyattır. Okuldaki edebiyat tanımına uymayan şey, edebiyattan başka bir şey –yeraltında bir şey– olsa gerektir. Okur, eline Palahniuk'u, Kerouac'ı, Günday'ı, Bukowski'yi alır, "Bunlar çok marjinal, çok ayrıksı, çok cesur!" diye ünler. Doğru, Palahniuk ayrıksıdır, cesurdur. Sözgelimi Türkçede *Ölüm Pornosu* adıyla yayımlanan *Snuff* o kadar cesurdur ki müstehcenlik sebebiyle Türkiye'de hakkında soruşturmalar açılır. Ancak aynı Palahniuk, herhangi bir çoksatardan aşağı kalmayacak kadar raflardadır. ABD'de herhangi bir lisedeki bir öğrenci için artık Kerouac'ın yol öykülerinin marjinal bir yanı kalmamıştır. Şu yazının yazıldığı tarih itibarıyla Günday'ın önceki kitapları gibi Doğan Kitap'tan çıkma son romanı hâlâ çoksatar listelerinde. Bukowski ise yazılı ve görsel popüler kültürün bir parçası olalı yıllar oluyor. Çünkü bütün bu yazarların anlattıkları aslında ana akım edebiyatın veya herhangi bir edebiyatın dışında, sınırlarında, kıyısında, köşesinde değildir. Tam aksine bunlar edebiyatın merkezinde yer alır ve edebiyat da tam olarak budur. Başka sözcüklerle yineleyecek olursak edebiyat dediğimiz şeyin bizzat kendisi toplumun dışında kalmışlardan, toplumun değerlerine ters düşenlerden, suçlulardan, suçtan, seks işçilerinden, kadın satıcılarından, marjinallerden, sokaktan, cinsellikten, eşcinsellerden, bütün sertliğiyle cinsel birleşmenin kendisinden, küfürden, argodan, günahtan ve yaşama dair her şeyden bahseder. Afili söz sanatlarından, eğretilemelerden, 'edebiyat paralamaları'ndan ibaret bir edebiyat bir köşede, serserilerden, ibnelerden, orospulardan, pezevenklerden, kaka çocuklardan müteşekkil bir başka edebiyat öteki köşede değildir. Facebook'ta yayılan sahte Can Yücel şiirleri ana akım edebiyat, eski *Leman* dergilerinin sayfalarındaki hakiki Can Yücel şiirleriyse yeraltı edebiyatı değildir. Velhasıl, tutucu olmayan her şey yeraltı edebiyatı değildir. Oysaki tutuculuğu gittikçe artan bir ülkede, tutucu olmayan yaşam tarzlarından beslenen bir edebiyat da zihinlerde yeraltına gömülmeye, saklanmaya, göz önünden kaldırılmaya çalışır.

Altıkırkbeş Yayınları'nın editörü, kendisiyle yapılan bir röportajda şöyle demiş: "İçinde am, sik, göt geçen, sokak diliyle yazılmış her şeye yeraltı edebiyatı deniyor. Bir kitabın kapağına yeraltı edebiyatı yazmak onu yeraltı yapmaz."

İtiraf etmeliyim ki koca yazıda söylemeye çalıştığımı Altıkırkbeş tayfasından Şenol Erdoğan iki üç sözcükle özetleyivermiş, Yunus'un bütün sufi düşüncesini "Ete kemiğe büründüm, Yunus diye göründüm" misali özetlemesi gibi... Altıkırkbeş Yayınları'nın editörü, kendisiyle yapılan bir röportajda şöyle demiş: "İçinde am, sik, göt geçen, sokak diliyle yazılmış her şeye yeraltı edebiyatı deniyor. Bir kitabın kapağına yeraltı edebiyatı yazmak onu yeraltı yapmaz." Tanım basittir, elinde okuduğun şeyi dağıtım şirketleri kitapçı rafına getiriyorsa, o kitabı bildik bir yayınevi basmışsa, hele bir de kitap fena satılmamışsa bil ki o yeraltında değil. Gerçekten yerin altına inmek istiyorsan, bakışlarını o ciltli kitapların arkasındaki bir köşede duran, tel zımba ile bitiştirilmiş fotokopi fanzinlere çevirmelisin (tabii hâlâ kaldılarsa). Öte yandan bütün bu yeraltı edebiyatına dair heyecan, aslında bizimki gibi bir ülkede çok da tuhaf değil. Burroughs'un, Palahniuk'un, Marquis de Sade'ın ve nice yazarın nitelikli edebiyat yapıtlarının müstehcenlik gibi gerekçelerle yasaklanmaya çalışıldığı bir ülkede, içinde ayıpçı sözler geçen, toplumun dışına itilmiş, sistemin çarklarına dahil olmamış anti-kahramanlardan bahseden her edebiyat yapıtının zihinlerde bile olsa marjinalleşip yeraltına çekilmesi aslında son derece doğal.

Ya da şunu mu söylemek gerek okura: Kadıköy'de veya başka herhangi bir yerdeki herhangi bir kitabevinin raflarının üstünde ne yazarsa yazsın, yeraltı/yerüstü, ana akım/ana akım dışı vb. ayrımlardan ziyade söz konusu olan iyi ve kötü edebiyattır. Bunun dışında ayrımlar aramak belki bazı kitapları ve yazarları zihnimizdeki bazı klasörler altında toplamamızı sağlasa da ben yine de okura, kendisini kitabevi raflarını düzenleyenlerin insafına bırakmamasını öneririm. N

Max Sparber

Kasımda Öldü

Steve kimsenin, kızına dokunmasından hoşlanmıyordu. Bir keresinde bir barda yabancının biri, kızı bir tabureden kaldırıp öbürüne oturtmak istedi. Steve tepkisini adamın parmaklarını kırarak gösterdi.

Steve kızını her yere götürüyordu, özellikle barlara. Oysa ona hayattayken pek yakın olamamıştı, ölümüne neden olan o korkunç trafik kazasından sonra cenazesini de kaçırmıştı. Gerçi karısına kızın külleri için yalvarmıştı ve kavanozu, pembe bir Hello Kitty sırt çantasında saklıyordu. Köşe koltuklardan birinde, etrafı boş şişelerle çevrili oturmuş, sırt çantasını kollarında bebek gibi tutup kızıyla konuşurken görülebilirdi. "Ah biçare piç," derdi, "benim küçük bebek kızım."

Steve'in sırt çantasıyla ilgili kuralları vardı. Arkadaşlarının ona merhaba demesini istiyordu ya da en azından başlarıyla selam vererek ya da şapka çıkararak varlığından haberdar olduklarını göstermelerini. Arkadaşları, onun huzurunda uygunsuz konulardan söz etmeyecek, hatta pek fazla küfür etmeyecek kadar akıllıydılar. Sırt çantası her zaman, arabasında bile Steve'in yanındaki koltukta dururdu. Arkadaşları Steve'in kurallarını ihlal etmek gibi bir hataya düşmediler hiç.

Steve çantayı her pazar bir süngerle silip temizler ve her cuma sinemaya götürürdü. Bir keresinde, özellikle yoğun bir akşamdı, yer göstericinin biri Steve'den yanındaki koltukta duran çantayı kaldırmasını istedi. Steve yanıt vermeyi reddedince isteğini birkaç kez daha tekrarlayıp sonra çantaya doğru hamle yaptı. Steve'i beş polis memuru ancak zapt edebildi. O gün bugündür Steve kızının külleriyle birlikte film izlemek istediğinde kanepede oturup video kasetten izliyor.

Gecenin sonunda, Steve yanında çantayla yatağa uzanıp alçak sesle ona hayatıyla ilgili hikâyeler anlatırdı. Sırt çantasına eski karısıyla Lincoln, Nebraska'daki bir silah fuarında nasıl tanıştıklarını anlatırdı. Ona, evlendikten sonra karısının nasıl hidayete erip birdenbire arkadaşlarını tasvip etmez olduğunu ve içkiyi bırakmasını istediğini açıklardı. Bir süre kadının istediği gibi davranmıştı, halı döşemecisi olarak çalışıp her pazar kiliseye gitmişti ama işler öyle bir hale gelmişti ki Steve artık katlanamıyordu. Bir akşamüstü işten eve geldi, duş aldı, küçük kızına veda öpücüğü verdi ve motoruna atladı.

Steve kızını o günden sonra yalnızca üç kez gördü. Her seferinde görüşmeleri kısa sürdü, en uzunu yarım saatten az. Steve'in eski karısı ya başlarından ayrılmaz ya da Steve'in minik kıza sarılıp onunla bebek gibi konuşmasını kapının eşiğinde kollarını kavuşturup kuşkulu gözlerle izlerdi. "Biraz daha büyüdüğünde, ikimiz Amerika'yı motorla gezeceğiz," diye söz verdi kızına Steve.

Yeraltı Edebiyatı dosyamızda örnek metinler olarak yer verdiğimiz Max Sparber ile Leigh Hughes'un öyküleri *Underground Voices: A Collection of Short Stories* adlı kitaptan alındı.

Kazadan sonra Steve cenaze evinin önüne bekledi, töreni kaçırmıştı, yakılışı izlemek istemiyordu. Yas tutanlar dışarı çıktığında Steve külleri istedi. "Hayattayken onu hiç göremiyordum," dedi eski karısına. "Küllerin bir süreliğine bende kalmasına izin ver, yasımı kendimce tutayım."

Eski karısı kabul etti ama birkaç hafta sonra külleri kendisine iade etmesi şartıyla. Steve kadının verdiği kül kabını moteldeki odasına götürdü. Orada külleri dikkatle kaşıklayarak geniş bir plastik torbaya doldurdu, torbanın ağzını paket lastiğiyle büzüp Hello Kitty sırt çantasına koydu. Çantayı yılbaşında kızına hediye etmek üzere almıştı ama kız kasımda öldü.

Steve sırt çantasıyla ülkeyi boydan boya geçmek, böylece kızına verdiği Amerika turu vaadini gerçekleştirmek istedi ama parası bittiğinde ancak Denver'a kadar gidebilmişti. Birkaç eski dostunu arayıp buldu, ona bir evin kiraya verdikleri bir odasında kalabileceğini söylediler, inşaat işçisi olarak çalışabileceği bir yer gösterdiler, o da biraz oralarda kaldı. Eski karısının onu bulması bir yıl sürdü ve sonra kızını geri almak için Steve'i mahkemeye verdi. Steve mahkemeye çıkmaya bile tenezzül etmedi. Onun yerine arkadaşlarıyla bara gitti. "Bu kızımla geçirdiğim son gün olacak," dedi onlara, "bugünün özel olmasını istiyorum." Steve'in arkadaşları onu reddetmeyecek kadar akıllıydılar.

Bir masada oturup birkaç saat hiç konuşmadan içtiler. Steve hiçbirine bakmadı. Gözlerini pembe sırt çantasından hiç ayırmadı. Birkaç kez çantaya uzanıp dokundu, parmaklarını üzerinde gezdirdi.

"Bir tur daha söylüyor muyuz?" diye sordu arkadaşlarına, başlarını salladılar. Steve garson kıza işaret etti. Kız yanlarına geldi, Steve çantayı kaldırıp kıza gösterdi.

"O nedir?" diye sordu garson kız.

"Kül," diye yanıtladı Steve. "Bir yıldır bende duruyor. O benim küçük kızım. Bu gece onu eski karıma geri vermem gerek. Buna ne dersin peki?"

Garson kız omuz silkti.

"Ben ne diyorum biliyor musun?" diye sordu Steve. "Siktir et onu. İşte bunu diyorum ben. Beş sürahi getir bana."

Steve sürahileri masaya dizip sırt çantasını açtı. Plastik torbayı çıkarıp paket lastiklerini çözdü. Sonra özenle avuçladığı külleri eşit paylaştırmaya dikkat ederek sürahilere doldurdu.

Kül sürahilerdeki suyu kalın, gri bir çamura çevirdi. Steve kendi payına düşen çamuru masadaki boş bira bardaklarına doldurdu ve bardakları arkadaşlarının önüne koydu. "Onu siktir edin," dedi Steve arkadaşlarına. "Kızım burada bizimle kalıyor."

Steve bardağı ağzına götürüp karışımı içti. Arkadaşları, başka türlü davranmayacak kadar akıllı olduklarından bardaklarını kaldırıp tıpkı onun gibi içtiler. N

İngilizceden çeviren **Fatma Cihan Akkartal**

Max Sparber, Katrina Kasırgası onu evi olarak benimsediği New Orleans'tan ettikten sonra Minneapolis M.N.'ye yerleşen bir oyun yazarı ve öykücü. Omaha, Nebraska'da Afro-Amerikalı bir adamın öldürülüşünü konu alan iki kişilik bir oyunun, "Minstrel Show; Or, The Lynching of William Brown"un yazarı. İçki kültürü üstüne bir online dergi olan *Daily Lush*'ın editörü.

Leigh Hughes

Sezaryen

Uzun zaman önce bir ara hamileydim. Doğum zamanı geldiğinde, o vajina hadiseleri hiç bana göre değil dedim. Sezaryen istiyorum. Ayrıca doktor, beni bikini çizgisinden keseyim deme. Yaramı göbek yağı rulosunun altına saklama. Hayır. Kasığımdan göğüs kafesime tam ortadan ikiye ayrılmak istiyorum. İstediğimi yaptı, katman katman soydu beni. Epidermisin üst tabakasını yardı, dermisin derinine indi, hipodermisin deri altı yağ dokusunu geçti, karın kaslarımı açtı, biraz daha yağ, çok fazla yağ, küçük atar ve toplar damarlar, sonunda ufak, lekeli, pembe bir balon gibi rahmi açığa çıkardı. Son bir uzun bıçak darbesi benim zaten bildiğim bir şeyi ortaya çıkardı. Doktorun "oğlan" dediği biçimsiz, soluk almayan bir kütle.

Onu kollarıma almadım, bakmaya ya da gömmeye bile gerek yoktu. Çöpe at gitsin. Formaldehidle dolu kavanoza koy. Masana ya da kitap rafına oturt. Kıkırdayarak örgü ören ahmak ninelere ver, elden ele geçirsinler. Ne yapacaksan yap doktor, cidden. Benim değil o.

İki hafta sonra (ve hiçbir kışkırtma olmaksızın) ata biner gibi iki kollu demir testeresinin üstüne oturdum. Kalçalarımı ileri geri, ileri geri sallayarak, kendimi vajina dudaklarımın, apış aramın ve kaba etlerimin arasındaki hafif yarığın doğal çizgisi boyunca ikiye ayırdım. Birisi beni o halde bulup 911'i aradı. Hastanenin birinde beni dikip eski halime getirdiler ve "bebek"ten bahsetmem için başka bir yere yolladılar. Doğum sonrası depresyonu diye fısıldıyorlardı. Ortada pek çok söylenti vardı. Sıkı topuzlu, beyaz pabuçlu kadınlar günde milyon kez yanıma gelip beni, neyden bahsetmemi istiyorlarsa ondan bahsetmek şöyle dursun, artık düşünemeyecek, hissedemeyecek hale getirinceye dek haplarla, şuruplarla beslediler. Bir şeyler söylediklerini duyuyordum. İnkâr gibi şeyler. Depresyon. Borderline kişilik bozukluğu. Paranoyak. Muhtemelen şizofren. Başa çıkma kabiliyeti yok. Oda arkadaşım kafayı fena bozmuştu herhalde.

Küvette sezaryen yaramı inceledim. İşaretparmağımı, karnımı ikiye bölen, dokununca hafif erimiş meyankökü kamışı hissi veren pembe kabarık hattın üstünde gezdirdim. Kendimi ağırlığınca suyun altına gömdüm. Ciğerlerimdeki tüm nefesi kabarcık kabarcık dışarı verdim. Saçlarımın dağılıp ölü dalgaların içinde yayıldığını hissediyordum. Bir bacağımı küvetin bir yanına diğerini de diğer yanına attım. Yumruğumu vajinamın derinliklerine sokup rahmimi dışarı çıkarmayı deniyorum. Duvarlarını tırmaladıkça tırnaklarımın içinde topak topak rahim mukozası birikiyor. Küvete kan doluyor. Elimi dölyatağına doğru kaydırdım, yumurta kanallarına ulaşmak için. Kanalları kement gibi rahmin etrafına sa-

Leigh Hughes, eşi ve üç çocuğuyla Texas'ta yaşıyor, edebiyat dergisi *Wrecked*'in şef editörlüğünü yapıyor. İşleri *NFG* dergisinde, *Word Riot*, *The Glut*, *Gator Springs Gazette*, *Sexy Stranger #5* ve *Moondance*'te ve pek çok online ya da matbu mecrada yayımlandı.

rarsam, yumurtalıklarımı da dışarı çekebileceğimi biliyorum.

Gerçi, bunlar bir işe yaramıyor. Yeterince hızlı davranamıyorum. İşi bitiremeden hemşire beni yakalayıp acilen ameliyata yetiştiriyor. Doktora beni boylamasına kesmesini söylemeye çalışıyorum ama suratıma oksijen maskesini dayayıp damarlarıma zorla, bir torba "kes-sesini" enjekte ediyorlar.

Buradan çıkar çıkmaz, uzun zaman önce başlayan işi bitirmenin bir yolunu bulacağım. Bir kereste atölyesi bulup servilerle çamların arasında taşıma bandına oturacağım. Sırtüstü yatıp bacaklarımı açacağım, kollarımı sondan bir önceki İsa gibi dürüstçe uzatacağım. Çenemi kaldırıp bantın sonuna geldiğimde döner bıçak makatımdan kafatasıma kendi yolunu açarken ulumaya başlayacağım. Yere düşünce iki yarım birbirlerine bakacak. Sol elim sağ kolumu kavrayacak, içerideki her şey, ilk ve son kez bedenimin kalanını geride bırakma özgürlüğüne kavuşunca, onlar da bayram edecekler. N

İngilizceden çeviren **Fatma Cihan Akkartal**

Fotoğraf **Merih Akoğul**



Enis Batur

Günümüzün teknoloji kaynaklı araçları kelebek ömürlü: An geçiyor yenisi çıkageliyor; daha işlevlisi, işvelisi.

İnsan elinden çıkma en yetkin araçlar, bunca yıl geçmiş, parametresi değişmemiş olanlar: Ne yapılırsa yapılsın tekerlek tekerlek, kaşık kaşık.

Eksiksiz bir nesneler kataloğu olmalıydı elimizin altında, yok. Biri çıkıp hayatını o işe yatırmalı, Eskimoların buz törpüsüyle bizim kaynana zırıltısını yanyana getirmeli, tırnak makasını sakal makasından ayırmalı, Almanya'da kişi başına neden 7 iskemle düştüğünü (Botho Strauss'un yalancısıyım) açıklamalı, gözlüksapı üstüne gazel yazılmışsa söylemeli.

Ya 'hiçbir işe yaramayan' nesnelere ne demeli? Olmaz öyle şey, hiçbir işe yaramayan nesne aslında başka bir işe yarıyordur: İşte uçurtma, karşımızda, kendimizi olmadığımız birşey sanmamızı sağlamıyor mu?

Merih Akoğul'un fotoğrafındaki genç adam, uçmak istediği için uçuruyor. Hepimiz, günü geldi, ipi ucundan tuttuk, rüzgârı kolladık, saldık, uçurduk, takılıp kaldığında hayıflandık, kopup gittiğinde olduğu kadar içimizi hiç kaplamadı yaman özgürlük duygusu.

Uçurtma, üstüne üstlük, ne güzel kelime.



A. Adnan Azar

Bir Aklın Kalkışma Temrinleri

IV. Gitmenin Uğultusu

Mehmet Günsür'ün anısına

1. Kadın kitabı ayraçsız kapatıp sehpanın üstüne koyar. Boş fincanları mutfağa götürür, perdeleri, pencereyi açar. Sabah *içeriye* girer; soğuk dip odalara sızar.

2. Kadın yağmurluğunu giyerken dönüp yeniden bakar; sadece bu nedenle bile sevilebilir; çünkü gitmek onun olmuştur; yüzündeki bağımsızlık bulutu uyanmaktadır. Ev bunu hissetmiş olabilir.

3. Ev. Bir salonu var büyük. Üç odası; büyük, küçük, çok küçük. Mutfak kapısı yukardan bahçeye açılır gibi durur; ama demir basamaklarla inilen sadece demir bir boşluktur. Uzun koridorun duvarlarına resimler ve fotoğraflar asılmıştır. Bu koridor sekiz yıl boyunca adımlanmıştır. Çok sevilmiş bir koridordur ve yorgundur bu yüzden. Salonda, şöminenin üstünde, yukarıda bir 'şey' var; genç bir babanın 'yanlışlıkla' avladığı, biriktirip sonra bırakmaya meraklı bir dedenin 'kısmen' ölümsüzleştirdiği bir dağkeçisinin, elips bir ahşap üzerine sabitlenmiş toynakları ve boynuzundan oluşan bir 'aksesuar'. Yabancılaştırıcıdır. Ama salon yine de iyidir; müzik, kitap, resim, fotoğraf ve birçok küçük nesne, koltuklar, bir yazı masası, anneanne Vera'dan kalma bir gaz lambası, binlerce tuhaf kelime. Durmak için 'müsait' ve asla dinlememek için; ne müziği, ne sözü. Koltuklarda sanki oturulmamıştır; gaz lambası altmış beş yıldır kullanılmamıştır. Pencerelerinden gökyüzü değil, bakımsız bir bahçe, kırma birkaç ağaç, kullanışlı bir çam, söz vermeyen bir köpek görünür. Köpek nadiren hareket eder; gerçektir ama; köpektir, sahiplenmediği bir adı bile vardır, bahçenin rengindedir. Bütün bunlar sadece görünmek için oradadırlar. Gökyüzünü zaten göremeyeceğinizden, onlara günün her saatinde, her mevsimde bakılabilir. Bir uyarı ama: Köpeğe pencereden yemek vermeye kalkışılırsa, gerçek altüst olur, siz de dağılmış gerçeklik duygunuzla baş başa kalırsınız ve kimse duymaz içinizi. En iyisi, sırtınızı pencereye verip kitaplığa bakmaktır. Kitaplığın ortasındaki özel olarak tasarlanmış ve aydınlatılmış alanda, çerçevelenerek yan yana, alt alta asılmış fotoğraflar, mektuplar, belgeler



arasında kısa, ürpertici yolculuklar yapılabilir. Bu belgelerin en eskisi değilse de en ilginçlerinden biri Yavuzer'e* ait bir 'serbest giriş kartı'dır; bu evin sahibine 1989 yılı baharında İstanbul Talimhane'de bir yazıhanede yağmurlu bir akşamüstü hediye edilmiştir. Bir dönemin seçilmiş eğlence mekânı olan Taksim Sanat Evi'ne girebilme ayrıcalığını sağlamak için üretilmiş bu kart aslında hiç kullanılmadan, bir çerçevenin içinde duvara, Federico'yu** anlatmaya çalışan, sonradan Yunancaya tercüme edilmiş bir şiirin altına asılmıştır. Şiir okunmamak için oradadır.

4. Bu ev içinde yaşamak için değildir; durmak ama gitmek için elverişlidir.

5. Gidilir. Sadece gidilirken bakılır. Sadece bir yağmurluk yağmur altında kalacaktır.

6. Evin içine yağmur yağar. Bahçenin rengindeki köpek *pencereden içeriye*, meseleye *bakmaktadır*.

7. Yazmak denk durmamaktadır.

8. Uğultu hayatın içindeki yerini alır. N

*Yavuzer Çetinkaya {7 Mart 1948-21 Temmuz 1992}
Oyuncu, yönetmen, senarist, yazar, şarkıcı; herkesin arkadaşı.
**Federico Garcia Lorca {5 Haziran 1889-19 Ağustos 1936}
Şair, oyun yazarı, ressam, piyanist, besteci; Buñuel'in de arkadaşı.

Özcan Karabulut

Yıldız

1

Bir sürü kadın, bir sürü başlangıç anımsıyorum. Bir sürü giriş cümlesi karalıyorum. Nerden nasıl başlasam, hangi cümleyi kursam daha iyi olur, diye soruyorum kendime. İnsanın içindeki kara deliklerin başı sonu yok. Mali'ye diyebilsem: O akşam zararsız oyuna davet edilen bendim. Birazdan kapıyı çalıp içeri girecektim. Sonra, çok sonra sen bunu nasıl olup da yazdığıma şaşıracaksın. Bu cümleleri okusa, şimdi Frankfurt'ta yaşayan minyon, gözlüklü, uzun siyah saçlı kadın da şaşırırdı elbet. Alman polisi Klaus'un karısı olan kadına, sen de beni çok şaşırttın, diyebilsem. Sana yeniden yaşama fırsatı verilse, yaşadıklarını yine de yaşamak ister miydin, diye sorabilsem. Huzursuz oldum, karar vermekte zorlandım, yazmakla yazmamak arasında kıvrandım durdum. Sonuçta şu batası dünyada arkadaşlar niçin var? Çoğu zaman yollarda, içki masalarında dert ortağı olmak için elbette. Ama bazen de en olmadık biçimde, bir fanteziyi kusursuzlaştırmak için var olmadıklarını kim söyleyebilir?

2

Şimdi hazır TEKEL işçileri buralara kadar gelmişken (şimdi hazır içlerinden biri, Eskiden beş vakit namaz kılardım, şimdi beş vakit komünist oldum, demişken), Mali'nin hikâyelerine partili kadın Yıldız'la başlamak en iyisi olur. Olayları, yılları, cümleleri bir düzene sokup dokuz yüz doksanların sonlarına dönüyoruz. Yakın çevresinin adına Mali dediği orta yaşlardaki adam şarap kadehini ağzına götürüp bir yudum alıyor ve Yıldız'a şöyle diyor: Kaç partili kaldı günümüzde, partili kaç kadın, söyler misin? Mali'nin sesinde küçümseyici, alaycı ve kışkırtıcı tonlar var. Mali'nin bu tavrının nedeni Yıldız'ın partili olması mı, yoksa bir zamanlar alanları dolduran, bölgeleri kurtaran örgütlerin artık birer marjinal partilere dönüşmeleri mi? Yoksa soğuk savaş döneminin ürünü olan partilerin siyaset yapma biçimlerinden bir şey olamayacağı düşüncesi mi? Yoksa… yoksa Mali'nin, yeryüzünün hiçbir zaman yaşanabilir bir yer olamayacağına inanıyor olması mı? Belki de Mali kadın tarafından beğenildiğini hissediyordur, dahası Yıldız'ın kendini vermeye hazır olduğunu düşünüyordur. Öne çıkan hangisi? İlki, ikincisi, muhtemelen hepsi.

İflah olmaz bir megaloman, diye düşünebilir Yıldız. Şişkin bir ego ya da narsizmle beslenmiş bir bireycilik, diye de. Çok fazla şeyi dışlayan, çok fazla şeyi inkâr eden bir adamla ne işi olduğunu düşünüp Mali'nin yanından uzaklaşabilir. Ama bunların yerine, Sen partili olamazsın, sen bir yere ait olamazsın, değil mi? diye soruyor. Hayır, içinden yükselen bir

öfke dalgasıyla sormuyor, hıçkırıklara da boğulmuyor. Sözlerinde biraz sitem, daha çok da karşısındaki adama duyduğu hayranlık var. Yıldız'ın hayranlığı kadınların iyicil erkeklere değil, ukala erkeklere ihtiyacı olduğunu düşündürüyor. Kibirli, kaba ve şehvet düşkünü olanlara. Belli ki kadınların hayal dünyasını canlandırıp harekete geçirebilenler bu tür erkekler. Ne de olsa dünya erkek bencilliğinin krallığıdır ve erkekler bu krallığı kimlere borçlu olduklarını çok iyi bilirler.

Kadınların erkeklerle tartışıp onları ikna etmeye çalışmaları boşuna bir çabadır. Buna karşın Yıldız, Senin bir liderin olamaz, değil mi? diye sormaya devam ediyor. Hayır, diye yanıtlıyor Mali, benim bir liderim olamaz. Partim, programım, ilkelerim de. Mali'nin üzerinde art arda içtiği beş kadeh ucuz kırmızı şarabın sarhoşluğu var ve belli ki çok eğleniyor. İnsana küstahça gelen konuşma tarzıyla başka bir şey diyecek gibi oluyor, vazgeçiyor. Sonra, Önemli değil, diye ekliyor. Bu iki sözcük, en azından iki yoruma kapı aralıyor: Birincisi, partili olman sevişmemize engel değil. İkincisi, herkesin bir kusuru var; benim kusurum da partili olmamam. Mali, Yıldız'a sokuluyor, Hiç önemli değil, diyor, kokteyldeyiz. Kokteyldeler, bu doğru. Üstelik buraya, partinin yarı resmi organı olan derginin verdiği kokteyle birlikte gelmek Yıldız'ın fikriydi. Bu arada kadın geri çekilmekte geç kalmış; çevresindeki çoğu erkek olan kalabalığa bakıyor. Partililer ve konuklar birkaç metre ötede hızlı ve yüksek sesle konuşup şarap içiyorlar, aralarından onlara dönüp bakanlar var.

Çok geçmeden sakallı biri yanlarında bitiyor. Derginin yönetiminden sorumlu olan bu adamı Mali tanıyor. Yıldız'ı üzüyorsun, diyor adam. Kızımızı üzme! Adam bir elinde sigarası, diğer elinde şarap kadehiyle eğlendirici konuşuyor, espriler yapıyor. Yo, üzmüyorum, diyebiliyor Mali. Buraya kendisini hangi rüzgârın sürüklediği sorusuna yanıt verirken kekeliyor. Yanlış bir izlenim vermemeye, partinin iyi bir konuğu olmaya çalışıyor. Sakallı adam kamu emekçilerinin eylemlerinden, sendikal hak ihlallerinden, Tuzla'da işten atıldıkları için direniş yapan işçilerden ya da bunun gibi şeylerden söz ediyor. Mali işçileri ziyaret ettiklerini, kamuoyuna açıklama yaptıklarını söylüyor, o kadar. Sonuçta adamla haberleşip görüşme, bilgi akışı konusunda anlaşıyor ama bunun gereğini yerine getirmeyi pek düşünmüyor. Mali, milenyumun eşiğinde işçi sınıfının kaderine kayıtsız görünüyor. Sadece Mali değil, bugünlerde hemen herkes, entelijansiya ve pek çok eski Marksist de öyle. Yeni dünya düzeninde işçilerin sevilmediğini söylemek gerçeğe çok uzak düşmez. Bu hikâye yazılmasa, Yıldız'dan Ankara'nın haberi bile olmaz.

3

Kentin orta yeri kalabalık. Barların önündeki masalarda insanlar içki içiyor. Sakarya meydanında iki polis arabası var. Ilık bir Ankara akşamında balıkçıların sıralandığı meydanı yürüyerek geçip Mali'nin çalıştığı yere geliyorlar. Görünürde gece görevlisi yok; ya bir yerlerde uyukluyordur ya da katları kontrol ediyordur. Mali'nin de bir gören, bir duyan olur diye aldırdığı yok zaten. Yıldız, Burada mı? diye şaşkın soruyor. Şimdi, burada, sık sık geldiği bu binada? Gözlüğünün ardından yeşil gözleriyle bakıyor. Mali hafifçe başını sallıyor.

Mali ile Yıldız arasındaki yakınlık çabuk gelişmedi; tanışıklıkları, merdivenleri çıkıp geldikleri basın odasında beş altı aylık zaman dilimine yayılıyor. Gazetenin çalışma sayfası için sendika haberleri bu odada toplandı, her oturduklarında konuşma alanları genişledi, çaylarını içerlerken birbirlerinin özel hayatına girdiler, konuşacaklarını konuştuktan sonra arkadaşça sayılabilecek bir suskunluk içinde birbirlerine baktılar.

Mali evlilik hayatında mutsuz olmuş ve bir süre önce boşanma şansını elde edebilmiş bir erkek. Hayatının bu döneminde, akşamları ana babasının evine dönmek zorunda kalsa

da, bir süredir özgür bir adam o. Mali'nin kendisinden başka kimseye sorumluluğu yok, hayatının geri kalan bölümünü istediği gibi yaşayabilir. Yıldız bunları biliyor ve büyük bir olasılıkla onunla neler yaşayabileceğini merak ediyor. Mali'nin Yıldız hakkında bildikleri daha fazla; kadın ona evliliğinden, hatta çocukluğundan söz etmiş. Yıldız, Mali'nin tersine evlilik hayatında mutsuz olmuş, boşanmayı başaramamış bir kadın. Mali düşünse, erkeklerin de kadınlar kadar ilginç olduklarını görebilir. Bunun için Yıldız'ın hayatındaki iki erkeği anımsaması yeterli: Meslektaşı olan kocası alkolik ve inanılmaz kıskanç biri. Babası balık halinde çalışmış, şimdilerde emekli. Yıldız ne kocasını ne de babasını seviyor. İlkini anlaması kolay, ikincisi nerden mi çıkıyor? Babasından söz ederken, bir an dudaklarının tiksintiyle kıvrılmasından. Mali, Yıldız'ın yüzündeki ifadeyi fark etmiş, bu yaptığını babakız ilişkisiyle, bağlanılan dünyayla ve işçi sınıfıyla pek bağdaştıramamış. O gün bir şey söylememiş, bağdaştıramadığıyla kalmış.

Bu odada tanıdığı kişi yine kibirli ve ukalaydı, ama parti kelimesini amansız bir hastalıktan söz edermiş gibi telaffuz etmiyordu. Etseydi bir şey değişir miydi? Muhtemelen, hayır. Yaşadığı sıkıntılı ve yavan bir hayattan biraz olsun kurtulmak isteyen bir kadın, tanıdığı erkeklere benzemeyen birinin çekimine kapılmayacak da ne yapacaktı? Hayatının geri kalanını Mali'yle geçirmeyecekti elbette, ama onunla sevişmeyi aklından geçirecekti.

Kapıyı kapatıp kendilerini odanın ortasında bulduklarında, Yıldız gözlüğünü çıkarıyor ve doğrudan Mali'nin pantolonuna yöneliyor. Sanki onunla çoktandır sevişiyormuş gibi fermuvarla boğuşmaya başlıyor. Sonunda boğuşmayı kazanıyor; aradığını buluyor, kokluyor, uzun uzun öpüyor. Bacaklarının arasındaki kadın ağzı tanımlayamadığı bir his yaratıyor Mali'de. Dergi çıkardığı, sendikacılara konuşma metinleri yazdığı bu odada büyülenmiş gözlerle kadını izliyor ve kendini sevişmenin bu hoş yanına, gövdesine yayılan zevk halkalarına bırakıyor.

İşi bitince, külotunu çıkarıyor Yıldız. Sonra yavaş hareketlerle Mali'yi soyuyor, onu çiftli koltuğa yatırıyor. Bacaklarını ayırıp üstüne çıkıyor, üstünde yavaşça doğruluyor, ardından gidip gelmeye başlıyor. Tişörtünü, sutyenini çıkarıp masaya atıyor. Gözlerinde bir haylazlık pırıltısıyla, Bir erkek için seks her yerde var, diyor, ama sevişmek için partili bir kadına her yerde rastlanmıyor. Mali'nin şaşkın bakışları altında iki eliyle memelerini avuçluyor, Bunlar memeler, diyor. Parmaklarını dudaklarında gezdiriyor, Bunlar da dudaklar, diye devam ediyor. Göbeğini gösteriyor, Bu sana partili gibi geliyor mu? diye soruyor. Elini cinsel organına doğru götürüyor, Ya bu, diyor, bu da partili mi? Kısa bir süre bekleyip yanıtı kendisi veriyor. Evet, bunlar partili bir kadının memeleri. Bu da öyle: Bir partilinin cinsel organı. Mali'nin üstünde hızlanıyor, alçalıp yükseliyor, Hayatının devrimini yapıyorsun, diyor soluk soluğa. Partili bir kadınla sevişiyorsun.

Bu beklenmedik cinsel, hatta politik bir gösteri. Yalnızlıktan ve can sıkıntısından, tekdüzelikten ve hayal kırıklığından, aynı zamanda bastırılmış arzudan ve kızgınlıktan doğan bir gösteri. Ayrıca birine ya da kendine ceza verme isteği gibi daha pek çok şeyden. Yıldız, Mali'ye onu tanımadığını düşündürecek kadar değişmiş. Daha düne kadar her halinden ciddi, sakin ve utangaç bir kadın olduğu belli olan Yıldız'dan insanı baştan çıkaracak bir kadının ortaya çıkmış olması şaşırtıcı. Fermuvarla boğuşmasından başlayarak Yıldız'ın yaptıklarına inanmak zor gerçekten. Kadının ağzından çıkanlar Mali'yi hem mutlu ediyor hem de rahatsız, hem baştan çıkarıyor hem de itaat etmeye zorluyor. Belli ki bir kadınla bir erkekten her birine düşen rol birkaç saat içinde değişebiliyor. Güç Yıldız'da bu kez. Yüzünde ilk kez bir erkeğe karşı zafer kazanmış bir kadın imgesi var. Mali bu kadarını beklemiyor, ne diyeceğini bilemiyor. Mutlu bir şaşkınlıkla mutlak bir itaat: Şimdi Mali'ye düşen rol bu. Öte yandan evli kaldığı on yıl boyunca bir kez olsun başka bir kadınla



sevişmemiş, kendisine sunulan bu gösteriyi hayal bile edememiş bir adam, dersini alıp susmayacak da ne yapacak?

Mali uzun uzun geliyor, boşalırken ağzından çıktığına inanamadığı sesler çıkarıyor. Yıldız'sa irili ufaklı sarsıntılar geçiriyor. Cep telefonu tam bu sırada çalıyor. Evli bir kadını

günün yirmi dört saatinde kim arayabilir? Sadece bir kişi. Kocası, değil mi? Açmıyor, çünkü kocasının evde olduğunu, onu beklerken bira şişelerini devirdiğini, eve döndüğünde başına neler geleceğini biliyor. Hızla giyinip kendini odanın dışına atıyor.

"Mali siyah kumaş parçasıyla Yıldız'ın gözlerini bağlıyor. Şimdi, diyor, seni her yerinden seveceğim. Yıldız bundan hoşlanıyor, Her yerimden, diyor, beni her yerimden sevebilirsin."

4

Artık Mali'nin hayatında önemli bir özne haline gelen Yıldız var. Mali, kokteyl akşamından iki hafta sonra kentin merkezinde bir daire tutup ana babasının yanından ayrılıyor. Akşamları, hafta sonları Yıldız'ı Kocatepe Camisi'nin yakınındaki bekâr evinde bekliyor. Kadın eve geliyor, zili çalıyor, neşeyle ve heyecanla içeri giriyor, kapıyı kapatır kapatmaz doğru fermuvara yöneliyor. Yıldız'ın fermuvar tutkusu tek başına bir cinsel haz kaynağı ya da Türk kahvesinin yanında sigara içmek gibi bir şey. Bu tutku Mali'ye de bulaşıyor, her sevişmenin başında uyguladıkları vazgeçilmez bir ritüele dönüşüyor. Artık edindikleri bu ritüelin dışında hiçbir şey değiller, hiçbir şey olamazlar sanki. Parti marti, işçi mişçi gündemlerinden iyice çıkıyor, esprisini bile yapmıyorlar. Akıllarına sinema, tiyatro, kültür-sanat gelmiyor. Mesleki sorunları, memleket meselelerini konuşmuyorlar. Küreselleşmeyi, yeni endüstriyel ilişkiler düzenini, Kürt sorununu, çocuk işçileri, kadın sorunlarını hiç mi hiç tartışmıyorlar. Hiç olmazsa futboldan konuşsalar. Ama hayır, konuşmuyorlar. Fenerbahçe-Galatasaray geyiği bile yapmıyorlar. Yıldız, biricik ritüelini sonsuza kadar sürdürecek gibi görünüyor. Mali'yse kendini vazgeçilmez ritüelin yanında iyiden iyiye fantezilere kaptırmış; cinselliği her iki taraf için de en yüksek zevk haline dönüştürecek keşifler yapıyor. Keşiflere mahrem kelimeler de girmeye başlıyor.

Mali'nin en büyük keşiflerden birini yaptığı gün, bir sendika liderinin, Vahşi kapitalizme karşı mücadele etmek gerekir, diye açıklama yaptığı bir ağustos gününün akşamına rastlıyor. Mali siyah kumaş parçasıyla Yıldız'ın gözlerini bağlıyor. Şimdi, diyor, seni her yerinden seveceğim. Yıldız bundan hoşlanıyor, Her yerimden, diyor, beni her yerimden sevebilirsin. Peki, başka ne yaparsın? Mali fantezinin sınırlarını zorluyor. Birazdan bir arkadaşım gelecek, diyor. Bir süre susuyor ve Yıldız'ın tepki vermesini bekliyor. Evet, diyor Yıldız. Arkadaşım gelecek ve seninle sevişmek isteyecek, diye devam ediyor Mali. Sen izin verecek misin? diye soruyor Yıldız. Elbette, diyor Mali, bu benim fikrim. Bir koşulla, diyor Yıldız, bana arkadaşının kim olduğunu söyleyeceksin. Sevişeceğim kişiyi bilmek isterim. Çok cömertsin, diyor Mali, kadının kulağına eğilip arkadaşının adını fısıldıyor. Adı kulağına fısıldanan erkek Yıldız'ın tanıdığı biri. Görmüşlüğü, konuşmuşluğu, hatta bir kez içkili masada oturmuşluğu var. Asıl cömert olan sensin, diyor Yıldız ve bu sevişmeden çok etkileniyor…

5

Bir akşamüstü Beğendik'ten alışveriş yapıyor Yıldız, yiyecek dolu bir paketle eve geliyor. Paketi koltuğa bırakıyor, fermuvarla uğraşmaya başlıyor. Ritüel bitince Mali'nin üstüne çıkıyor ve işte bu sırada yine cep telefonu çalıyor. Eliyle sus işareti yapıyor, adamın içinden çıkmasına izin vermeden telefona uzanıp açıyor. Mali, kadının dudakları arasından çıkacak kelimeleri bekliyor. Alo, canım, diyor Yıldız, içkiyi fazla kaçırdım, tuvaletteyim. Gazeteden arkadaşlarla oturuyoruz… Geç kalmam, dokuz gibi gelirim, diyor ve telefonu kapatıyor. Mali şaşkın izliyor, Yıldız'a bu kadarını nasıl yapabildiğini sormuyor. Yıldız soğukkanlı ve yaratıcı bir kadın. Cep telefonuysa insan hayatını kontrol etmede yetersiz bir araç. Mali bunları düşünüyor, Yıldız'ın kendini saklamış olduğunu bir de. Yıldız'ın saklanmasında kocasının, babasının ya da partisinin payı yok mu? Muhtemelen vardır. Varsa, bastırılmış çaresizlik gibi şeylerle açıklanabilir herhalde.

Telefonu yerine bırakıyor. Gözlerinde usta bir heykeltıraşın eserini inceleyen birinin bakışları var. Başından aşağısı aynı, diyor Yıldız. Nasıl yani, diyor Mali. Başının dışındaki yerlerin onunla aynı, diye yineliyor Yıldız. Önüne bakıyor Mali, Çok mu benziyor? diye soruyor. Yanıt, Aletiniz bile aynı, oluyor. İleri, çok ileri gitmişler. Mali aklından geçeni soruyor: Kocanla da benimle yaptığın şeyleri yapıyor musun? Hayır, diyor Yıldız. Herkesle her şey yapılmaz, insanın kocası olsa bile. Mali bir yıl öncesine kadar karısı olan, yolculukta, mutfakta ve yatakta insana hayatı zehir eden Canan'ı görür gibi oluyor. Canan'la varla yok arası sevişmelerini, tartışmalarını, birbirlerine sırtlarını dönüp uyumaya çalışmalarını, günlerce küs kalmalarını anımsıyor. Yıldız'la sevişmeleri, karısıyla debelenmelerinden farklıydı. Ah, evet, çok farklıydı. İyi bir cinsellik evliliği kurtarır mıydı? Aklından geçen sorunun yanıtı yok, ama Yıldız'a söylemek istediği bir şey var. Seviştiğim, daha doğrusu seviştiğimi sandığım ilk kadınla evlendim, diyor. İtiraf etmeliyim ki evliliğim boyunca karımı aldatmadım. Sözünü kesiyor Yıldız, Belki de sorun bu, diyor. Evlenmeden önce sevişmemiş olman ya da karını aldatmaman; senin sorunun bu. Benim sorunuma gelince, seviştiğim ilk erkek kocam değildi, ama itiraf etmem gerekirse, yaşamımdan gitgide daha az hoşlanıyorum. Sormanın tam sırası, Mali de öyle yapıyor: Neden boşanmıyorsun? Bırak boşanmayı, lafını bile etsem kocam beni döver, belki de öldürür, diyor Yıldız. Kim bilir, belki de ben onu öldürürüm. Söylediklerini bir parti militanıyla bağdaştırmak zor, diyebilir Mali. Bunun yerine, Bu sözleri senden duymak şaşırtıcı, diyor. Peki, kocanı neden aldatıyorsun? Ben onu hiç aldatmamıştım, diyor Yıldız. O benim kendisini aldattığımdan neredeyse emindi, diye devam ediyor. Aldatmadığıma onu bir türlü ikna edemedim. Sonunda öyle aldatılmaz, böyle aldatılır dedim ve bunun için en uçta, en itici ve dolayısıyla en çekici olanı seçtim. O kişi sendin, çünkü en ukalası sendin. Mali biraz önce düşündüğü şeyi söylüyor: Saklanmışsın, iyi de etmişsin.

6

Her şey herkesle yapılmaz, insanın kocası olsa bile. Mali'nin aklında Yıldız'ın ağzından çıkmış bu sözler var. Bir cumartesi öğleden sonra Kocatepe'deki evde aynı ritüeli yinelerlerken Mali'nin yüzüne şeytani bir ifade gelip yerleşiyor. Oh be ya, kelimeleri bir anda dudaklarından dökülüveriyor. Oh be ya, diye yineliyor, kelimeleri çekip uzatıyor, dizlerinde çömelen kadına yüksekten bakıyor ve hınzırca gülümsüyor. Buna karşılık Yıldız'ın tepkisi ne mi oluyor? Yapmakta olduğu şeyi kesiyor, başını kaldırıp Mali'ye acıma ile öfke karışımı bir bakış fırlatıyor ve fermuvarı kalkmış aletin üzerine sertçe çekiyor. Mali yüzünü buruşturmuş acıyla inliyor, dehşet içinde kadına bakakalıyor.

Kocasının ağzıyla konuşarak, kocasını âdeta aşağılayarak, Yıldız'ın sabrını mı sınıyor Mali? Yoksa kendince bir espri anlayışıyla yeni bir fantezinin kapısını aralamak mı istiyor? Yaptığı şeyin bir an için bir espri, bir fantezi ya da komik bir şey olduğu düşünülse bile, ne biçim şeydi bu? Edepsiz gülüşler, mahrem konuşmalar, müstehcen kelimeler; evet ama, eşler, eski eşler ya da sevgililer söz konusu olduğunda biraz saygı ve ciddiyet gerekmiyor muydu? Ne yazık ki Mali bazı şeylerin şakasının bile yapılamayacağı inceliğini kavramaktan uzak. Yıldız yalvaran bir sesle, N'olur bunu yapma, diyor. Yapma!

Parti, koca… sırada ne vardı, Mali bundan sonra neye burnunu sokacaktı? Bundan sonra bir şeye, daha doğrusu iki şeye daha burnunu sokuyor. İlkini bilerek, ikincisini farkında olmadan, balık yemek istemenin bu kadar sorun olacağını aklına bile getiremeden. Üçüncü bir şey daha var ki, bu Mali'yle Yıldız'ın ilişkisinin sonu anlamına geliyor.

7

Mali'nin Yıldız'ın yüzüne bir tokat, ardından ikincisini attığı gün, vahşi kapitalizme karşı mücadele etmeyi savunan sendikacının öldürüldüğü günün hafta sonuna rastlıyor. Yıldız art arda yediği tokatlarla neye uğradığını şaşırıyor. Korkuyla ürperiyor, titriyor, sessizce ağlamaya başlıyor. Bu kez yüzünde bir değil, sayısız savaş yitirmiş bir kadının imgesi beliriyor. Belli ki aralarında her birine düşen rol yine değişiyor. Yıldız, kocasıyla yaşadığı hayata Mali'nin iki tokatla burnunu sokmasına öfkeleniyor, Hamileyim, diyor, çocuğunu doğuracağım. Bir erkeğe çok şey söyleyen bir cümle bu. Boşanmış, yeniden evlenecek… Çocuğu hiç düşünmemiş, çocuk fikrine alışacak… Karısıyla büyümüş, şimdi de çocuğuyla olgunlaşacak… Hayatına başka kadın girmeyecek. Aşk meşk olmayacak. Kırk beş yaşına gelmiş kaç erkek birdenbire çocuk sahibi olmak isteyebilir? Bir erkek için ne trajedi ama! Yıldız'ın cümlesinin, Mali'ye kesilmiş bir ceza olduğuna kuşku yok. Mali paniğe kapılıyor; önce ne yapacağını bilemiyor, sonra özür dilemeyi akıl edebiliyor. Süngüsü iyice düşüyor; Yıldız'ın yüzünü okşuyor, köpek taklidi yapıp gözyaşlarını yalıyor. Yıldız, Bu erkekler nasıl şeyler? diye düşünüyor.

Bir süre sonra Yıldız'ı çocukluğu ve ilk gençliği boyunca çileden çıkartan o koku dalga dalga salona yayılıyor. Mali iki parça palamut ve salatayla geliyor. Bir küçük rakı açıyor. Kadın gözleri yuvalarında dönerek Mali'ye bakıyor, Bu kokudan nefret ediyorum, diye bağırıyor. Mali, kadının babasından ve mesleğinden söz ederken yüzünün aldığı tiksintili ifadeyi anımsamakta geç kaldığını şaşkınlıkla fark ediyor. Yıldız'ın parmakları saçlarına, üstüne başına, oradan elinde olmaksızın sofraya doğru gidiyor ve tabakları deviriveriyor. Çantasını alıyor, kapıya doğru yürüyor. Mali onu anlamıyor. Kocası onu anlamıyor. Hiç kimse onu anlamıyor. Evden aklı karışmış, altüst olmuş bir ruh haliyle çıkıyor.

Mali'nin kadını araması biraz zaman alıyor. Hamile olduğunu söylemese belki de hiç aramayacak. Olanları unutalım, diyor telefonda, yeni bir sayfa açalım. Yıldız sessiz ve bitkin bir halde telefonun diğer ucundaki adamı dinliyor. İlk anda ne yapacağına karar vermese de, adamın ısrarı karşısında onunla otelde buluşmayı kabul ediyor.

Yıldız, telefon konuşmasını izleyen cumartesi Mülkiyeliler Birliği Oteli'ne geliyor, adlarına ayrılan odaya yerleşiyor. O akşamüstü Mali'nin toplantısı var. Toplantının yapıldığı odayla Yıldız'ın Mali'yi beklediği otel odası restoran bölümünün bulunduğu bahçeye bakıyor. Bulundukları yerler birbirlerine o kadar yakın ki, pencereye çıksalar birbirlerine el sallayabilirler. Toplantı bitince Mali restoran bölümüne geçecek, masaların arasından yürüyecek, otele girip merdivenlerden odaya çıkacak. Yıldız'la geceyi geçirmesi için bu kadarı yeterli. Saat dokuz oluyor, on, on bir, on iki oluyor. Beklenen bir türlü gelmiyor, cep telefonu da yanıt vermiyor. Olacak şey değil: Mali Gölbaşı'na, arkadaşlarıyla yemeğe gitmiş. Yıldız'la buluşacağını unutmuş, cep telefonunu açmayı unutmuş. Otelde unutulmak: Bir erkeğin bir kadına verebileceği zalimce bir ceza. Yıldız o kadar kolay baştan çıktığını düşünmese de, ne kadar kolay bir kenara atılabileceğini düşünmüştür herhalde. Mali'yi son bir kez daha aradıktan sonra yataktan fırlıyor, pencereyi açıyor ve Mülkiyeliler Birliği'nin bahçesine doğru bağırmaya başlıyor: Alçak herif! Bu Yıldız için yas, nefret ve çaresizlik içinde yeniden kocaya dönmek demek. En azından o gece için, sonrası için değil ama.

Mali, Yıldız'ın başına gelenleri öğrenmeden de yaşayabilir ve ölebilirdi pekâlâ. Ama öyle olmuyor; Yıldız'ı otelde unuttuktan iki yıl kadar sonra, odasında gazeteci bir kadınla sohbet ederken, onun Almanya'ya gittiğini, Frankfurt'ta Klaus adında bir polisle tanışıp evlendiğini ve bir çocuğu olduğunu öğreniyor. Kafasında çocuğun kendisinden olup olmadığı yönünde bir soru işareti belirse de, Yıldız'ın serüveni onu pek etkilemiyor.

Mali bir de bu işte; eski karısından çok çektiğinden, kadınlara iyi davranmayarak hayata tutunabileceğine inandığından olsa gerek, biraz vicdansız bir adam. Doyumsuz ritüelleri kimi zaman anımsamış olsa da, Yıldız'ı otel odasında unutmasından dolayı suçluluk duyup üzülmedi, kadının ne yaptığını merak etmedi. Mali özgür bir adam; hayatının geri kalan bölümünü istediği gibi yaşamaya devam etti, hiçbiri de partili olmayan kadınlarla yattı. Yıldız'a gelince; hayata tutunacaksa ilk sıradakine, kendine sahip çıkmalıydı, değil mi? Belli ki otel odasında unutulmak, Yıldız için yeni bir hayatın başlangıcı olmuş. Belli ki doğup büyüdüğü kentte kalmaktansa yabancı bir kente gitmek için birden fazla nedeni olmuş. Belli ki Yıldız'a yeni sayfa Ankara'da değil, Frankfurt'ta, Klaus tarafından açılmış. Ne ironi, Mali'nin kocasınınkine benzeyen aletinden sonra Alman polisi Klaus'un karısı olmak, Türkiye'den parti militanı bir kadın için ne ironi ama!

8

Mali'yle ben, hemen her öğle vakti Yenişehir'de dolaşırdık. Direnişteki TEKEL işçilerinin doldurdukları çadırların arasından geçer, Sakarya meydanındaki yirmi otuz kişilik eylemci gruplarla onların üç katı kadar polisi arkamızda bırakıp Yüksel Caddesi'ne doğru yürürdük. Bazen eylemci bir grubun arasında kaldığımızda, kısa bir süre ayakta dikilip eylemcilerin kimler olduğunu anlamaya çalışır, bazen de kazara tanıdığımız biriyle karşılaştığımızda, bir belayı başımızdan savarcasına bir iki laf edip oradan ayrılırdık. Onlar niye orada olurlardı, biz niye oradan geçip gitmekteydik? Bu soru bizden çok ardımızda bıraktıklarımızın sorusu olurdu. Çünkü biz ne işçilerden yanaydık, ne öğrencilerden, ne de memurlardan. Biz bir tür profesyoneldik ve kendi dünyalarımıza aittik. Eylemcilerden uzaklaşıp hikâyelerimize döndüğümüzde, *Analyze This* filminin iki karakteri gibi olurduk: Robert De Niro'ydu arkadaşım, bense Billy Crystal. İyi olacak hastanın ayağına doktorun gitmesi gibi birbirimizin ayağına gitmiştik. Erkeklerin tuhaf suç ortaklığı diyebileceğimiz bir ruh haliyle birbirimize hikâyeler anlatırdık.

Bu hikâyelerden bir sürü kadın, bir sürü başlangıç anımsıyorum: Yıldız, Kuzen, Deniz… Bana sorarsanız, kadınlarla erkeklerin yaşadıklarından geriye mutlak bir unutuş kalmıyor. Özneler, şeyler ya da adlar, fanteziler ya da işçiler, kadınlar hikâyeler olarak geri dönüyorlar ve artık bir daha eskisi gibi olamayacak bir biçimde başka şeylere dönüşüyorlar… İşte Mali siyah kumaş parçasıyla Yıldız'ın gözlerini bağlıyor. Şimdi, diyor, seni her yerinden seveceğim. Yıldız bundan hoşlanıyor, Her yerimden, diyor, beni her yerimden sevebilirsin. Peki, başka ne yaparsın? Mali fantezinin sınırlarını zorluyor. Birazdan bir arkadaşım gelecek, diyor. Bir süre susuyor ve Yıldız'ın tepki vermesini bekliyor. Evet, diyor Yıldız. Arkadaşım gelecek ve seninle sevişmek isteyecek, diye devam ediyor Mali. Sen izin verecek misin? diye soruyor Yıldız. Elbette, diyor Mali, bu benim fikrim. Bir koşulla, diyor Yıldız, bana arkadaşının kim olduğunu söyleyeceksin. Sevişeceğim kişiyi bilmek isterim. Çok cömertsin, diyor Mali, kadının kulağına eğilip arkadaşının adını fısıldıyor. Adı kulağına fısıldanan erkek Yıldız'ın tanıdığı biri. Görmüşlüğü, konuşmuşluğu, hatta bir kez içkili masada oturmuşluğu var. Asıl cömert olan sensin, diyor Yıldız ve bu sevişmeden çok etkileniyor… Sevişmeden üçümüz de çok etkileniyoruz. Belki inanması zor, ama o akşam Yıldız'ın kulağına adı fısıldanan bendim. Birazdan kapıyı çalıp içeri girecektim.

Eğer Mali yazdıklarımın kuyruklu bir yalan olduğunu söyleyecek olursa, ona ne diyeceğimi biliyorum. Eğer Mali bu hikâyeyi neden yazdığımı soracak olursa, ona beni bu cümleleri yazmaya iten en az iki dürtüden söz edeceğim: İnsanın içindeki kara deliklerin başı sonu yok. Bazen bir sırdan, bazen de bir hikâyeden daha tehlikeli bir şey yok.

Ne dersiniz, sizce de öyle değil mi? N

Mehmet Yaşın

Maske

Ψάπψω (Psapfo) (MÖ 630/615 Lesbos-570, Lesbos), şair, aşk öğretmeni, düşünür, aynı zamanda anne. Ve dolunayda Zümrüdüankaya dönüşürmüş kapısında nöbet bekleyen keçi. Sihirli sözcüklerin evsahibesi. İçine kurt düşmüş, kuruntulu birisi. Maskeli-baloya giderken sümbül sürülü papirüsle giysiler diken. Ve elinde iri bir denizkabuğuyla dolaşan kadın. Yüzünü gören yok ama. Kırıp dökmüşler. Oyulmuş kitap okuyan elâ gözleri. Kille yamalayıp boyamışlar sonra. Dipnotla desteklenen ansiklopedik bilgiye göre MÖ 435 veya MÖ 450 tarihli Attika tarzı bir vazodaki resim. Bir şey olmamışçasına oturuyor sandalyesinde. Gündüz gözüyle kuğu boynu şu sandalye, geceleyin kıvrılan yılan. Uykudaki bir ev kadar ıssız rüyaların içine içine sızan. Katil, kendi maskesini takan kişidir kurbanına. Ceylan derisi, porselen, plastik, karton, renk renk, marka marka maskeler... "Bakın" diyor ajansı, editörü, "bir okuma gününde uygarlığ'mızın ilk şairesi!" Bu resmin ayrıntısında görünmeyen üç güzel, defne-taçları uzatmış onu dinlerken. Ama okuyan göz onun değil ki, ne de elindeki kitap. Parçalanmış. Sonra bir sayfa ekleyip tutuşturmuşlar koparılan parmakuçlar'na. O an hançere dönüşmüş olmalı göğsündeki kırmızı kokulu gül. Şairin hayatı şiirin içindedir. "Burada dur" diyor dinletiye henüz gelen bir profesör, "zira bu şiirde yanlışlık var." Şairlerdir kendi kendiler'ne maske takan, ki her maske bir öncekinin katili, bir sonrakinin kurbanı… Ölüm ne vakit gelmişti sahi? Uçurumdan fırlattığı gün mü güvercin gövdesini? Yoksa uçamaz olunca mı bulut beyazı kanatları? Ya da binlerce yıl sonra onu keşfedince mi kazma kürek uygarlık neferleri? Yeraltından çıkarıldı işte. Değiştirildi adı bile. Modern Elencenin resmi lehçesine göre yazılıyor şimdi. Ve cam maskeye sıkışan dudakları kımıldasa da işitilmiyor söylediği. Her kafadan bir ses. "Kleiiiiis" diye küçük kızını çağırırken o, metafordu, uyaktı, yok mitolojik gönderme, kelli felli analizler yapılıyor Kleis üzerine. Her maske yakıştırılmış da şaire, ihmal edilmiş anne-baba olanı. Toplu fragmanlarındaki 98 (98B/99) ve 132 numaralı şiir parçalarında iki kez geçiyor annesine ithafen kızına verdiği Kleis adı. Ancak "altın çiçek" dediği küçük kızıyla, diğer şiir parçasında belirttiği kız aynı mı? Kesin değil. Hiçbir şey kesin değil şairin hayatında, maskeler hariç. Sözlüklerdeki tanıma göre, maske, başkalarınca tanınmamak için yüze geçirilen



yapma-yüzdür. Doğal-yüzü yerine maskeleriyle tanınan kişidir şair. Değil mi ki her şiir yazıldığı dil dahil çeviri yoluyla okunabilinir. Söz bitiyor burada. Tarih öldürülmüş dillerdir. Ve yeniden yazılmak içindir kayıp şiirler. Bir ucundan ya el verir ya vermez uzaktan uzağa uzatılan şu lir – Şairin ölümü şiirin içindedir. N

küçük İskender

Beş

I. Bölüm

Bu dünyada hayatım olmadı, biliyorum. Şifremi unuttuğum için açılamadım; sakinim. Birileri "ateş edin" diye bağırıyordu. Cehennemde bir müzede koru(n)ma altındaydım. Binlerce peri, meleklerle çatışıyordu gökyüzünde. Ölenleri üstümüze düşüyorlardı eriye eriye. Buna yağmur demenin manası yok. İnsana kanla ıslanmak yakışır sadece. Gözyaşlarınaysa sadece kalpsizler sahip çıkar.

Şimdi vaktimi geveze uzayla geçireceğim.

Beş diye bir sözcük duymadım. Geometride şekillerin dört köşesi vardır. Dördü aşınca ismi çokgenlere katılır. Dört, dengenin mimarıdır çünkü aslında. Beşinci olan en baştan dışlanmıştır. Farklılığını burada belli edecektir çekinmeden. Dörtlünün iktidar oyununu bozma ihtimali. Bütün tek sayılar yalnızdır şüphesiz. Ama beşin yalnızlığı başka hüsrandır. Beş yanı denizlerle çevrili ülke. İşte o hep özlenen yerdir.

Beş kere seviştik dedim sevdiğime. Hiçbirini hatırlamıyorum dedi birdenbire. Beş vakit namazdan hangisi hüzünlüydü? Beş mezarlı küçük köy mezarlığı. İşte hepsinin kardeşlik yemini bu. Beş parmağın bir olmaması durumu. Beş yüzlü zarda altıyı aramak. Beş minareden yükselen ezan sesi. Beş köşeli yıldızlar altında suskun. Leş Keş Şeş Heşş Peş. Kötülüğün sırrında dem muhafaza ettim. -Çeş ve -Veş, kelimelerini kaybetti(ler).

Beş avlulu bir manastırda yaşıyorum. Birinci avluda genç keşişler çiftleşir. İkinci avluda kilitli sandıklar sergileniyor. Gece duaları içindir üçüncü avlu. Büyük cinler dördüncü avluda avlanır. Beşinci avluda sevdiğim hayal dolanmakta.

Eflatun ipekten uzun örtülere sarınmıştır. Gözlerini ömrü boyunca hiç açmamış. Bilinmiyor gözleri hangi rengin efendisi. Kirpikleri kuzgun yavrusu tüyünden mürekkep. Yukarıdaki bileklerine sabah esintisi nakşedilmiş. Buzdan halhallar takılı aşağıdaki bileklerinde.

İnci tanesi taşıyor göbek deliğinde. Siyah, küçük bir inci tanesi. İnci, yuvarlaklığından utanıyor kalçaları gördüğünde.

Dudaklarını leylaklarla parlatıyor saat başı. Ve şükrediyor tek yemin etmediğine.

Dişleri çocuk kalmış, hiç büyümemişler. Birer ufak ağız bulutu onlar.

Kadınlarla sevişecek kadar çirkin değilim. Böyle söylemişti bir keresinde bana. Avlunun dört duvarı yetmiyor ermeme. Dört yıldır burada yaşıyorum yürüyerek. Gelecek yıl başka avlular açılacakmış. O avlularda bulacağım aradığım sırrı. Dörtten sonrası belirecek önümde birdenbi-

re. Bir yol göreceğim uzayıp giden. Yolun sonunda kim yaşar; bilinmez. Yolun iki yanına dişiler sıralanacak. Aralarından önemsenmeyen bir inilti gibi. Bir hasret gibi geçeceğim ben. Bir oğlan, heybe uzatacak utanarak. Deve tüyünden, altın bir heybe. Mabedin ondadır diye fısıldayacak biri. Açıp içine bakmayacağım yol boyunca. Mabedin ondadır veya Mabedin ondandır. Lüzumsuzluğa ulaşan kişi, artık göçebedir.

Hiçbir zaman gitmesin istiyordum aslında. Hep burada kalsın, hep yanımda. Manastırın büyük tamirata ihtiyacı vardı. Sevdiğim soyunsun ve çalışsın durmadan. Tenini hoşgörülen günaha batırıp çıkartsın. Eti kabarsın ahlaksızlıktan, kabir azabından. Güzelliği sadece benim elimden bozulsun. Onun kanıyla temizlensin manastırın koridorları. Çan sesi duymaya tahammülüm kalmadı. Artık ayine giden çocuklar da görmemeliyim. Pencereden içeri bakmamalı kovulmuş peygamberler. Akşam yemeği için, inananları pişirmeliler. Keskin dualar iltihaplandırmalı sözümü, damağımı.

Manastırımız uçsuz bucaksız bir dağda. Dağın adını koymamışlar her nedense. Adı olmayan bir yerde yaşamak. Adı olmayan birini ölesiye sevmek. Ne zamandır buradayım ben; bilmiyorum. O ne zamandır burada; bilinmiyor. Kimse asla dışarı çıkmıyor zaten. Kimse gelmiyor, kimse haber getirmiyor. Sabahları su ve yiyecek bırakılıyor. Kapının önüne kim yaklaşıyor sessizce?

Konuşmanın terbiyesizlik sayıldığı bir sığınaktayız. Düşünmek ve düşlemek hepimize serbest. Uyumaktan korkuyoruz ama belli etmiyoruz. Uyursak bir daha uyanamayacağız sanki. Nöbetleşe kısa dinlenmelere çekiliyoruz tedirgin. Kuşlar farkındalar, biz neden buradayız. Gün boyu üstümüzde öterek dolanıyorlar. Lisanlarını öğrenebilsek anlayacağız kuşkunun sınırlarını. Ancak, gücümüz yetmiyor işte doğaya. Telafisi imkânsız olanın meczup askerleriyiz. Bilmekten kaçınarak matematiği anlamaya çalışmak. Galiba bu tuhaflık, bizim kaderimiz.

Beş tane tanrı bulmam gerekiyor. Bunun için manastırdan kaçmam şart. Kaldığım odanın tavanına bilmece yerleştirilmiş. *Tanrılar seri katildir* yazıyordu küçücük. Ertesi gün yatağımın altına baktım. Tavandan sonra zemin dile gelebilirdi. *İlk cinayetin anahtar getirecek* yazılıydı. Ancak, kimi öldüreceğimi bilemiyordum işte. Kimseyle düşmanlığım, kavgam, rekabetim yoktu. Sessizliğin hükmettiği yerde nefret hissedilmez. Sabit durana hasmı zarar vermiyor. Sesli, hareket halinde olan tehlikededir. Bir pusuda mıyım, yoksa bir tuzakta mı? Sözlüğe bakan olsa anlamımı bulur. Bana da söyler belki o zaman. Oysa karanlığa bakan haddini bilir. Acaba ben odamdan hiç mi çıkmadım? Manastır, avlular ve sevdiğim, rüya mı? Kapalı tutulduğum bir hücre mi burası? Bilmeceleri yazan ben olmayayım sakın?

Kenevir yapraklarından terliklerimi giyip dikeldim. Firarı planladığımdan beri çıbanlarla uğraşıyorum. Vücudumun her yerini insafsızca kapladılar. Yüzümden başladım patlatmaya birer birer. Her gün beş tane patlatıyorum. Bir süre ortalıklarda görünmemem lazım. Avluya çıkmaktan kaçınıyor, odamda bekliyorum. Akşam indi mi konuşanlar oluyor çünkü. Kulağımı duvara dayayıp fısıltıları dinliyorum. Kimilerinin aşağıdaki dehlizlere indirildiğini söylüyorlar. Özellikle kaçmaya çalışanların lal edildiğini. Büyük işkenceler varmış oradaki sunaklarda. En isyankârlara tanrının sureti gösteriliyormuş. Gördüğü karşısında aklını tutan şanslıymış. Ancak şimdiye kadar başaran olamamış. Korkunç, güzel, kamaştırıcı, delirtici: Hangisi? Onlar bir daha ıslah edilemezmiş. Bunları tartışıyor birileri; net duyuyorum. Kendimi kontrol altında tutmam zorunlu. Hiçbir şey belli etmemeliyim kesinlikle. Beni hâlâ sakin biri sanmalılar. Buradan kurtulabilirsem sevdiğim için döneceğim. Çıkış dehlizlerde mi, yoksa ön kapıda mı? Beş tanrı mı önemli, tek tanrı mı? Kararsızım açıkçası, ama cesaretimden mutluyum. Kimsenin göze alamadığını yapacağım sonunda.



Senin de bir yaşam öykün yazılacak. Öykünü kimselere gös-
terme bundan böyle. Uslu durursan bir de bahçe verecek-
ler. Aynısefalar, frenk üzümleri, zambaklar yetiştirebileceksin
Kuşkonmazlardan, fesleğenlerden uzak tut kendini. Yahut
okaliptus ağaçları dik kalplere. Tüm kanı emerek büyüsün

Geçen sabah odamın kapısını açtı karanlık. Bir grup yabancı girip durdular. Bir grup yabancı garip durdular. *Sana* dediler, *yeni ten getirdik*. Benim yeni tene ihtiyacım yok. Bunu anlatmaya çalıştım onlara kibarca. *Kesinlikle bununla örtünmelisin* diye direttiler. Ne kadar çırpındıysam da sözümü dinletemedim. Yeni ten, beyaz, şeffaf, parlaktı. İki kolu kalmış ahtapota benziyordu. Karada yaşayan ahtapotlar insanla beslenir. Kaybettikleri kollarını sindirdikleri hafızalarda ararlar. İte kaka giydirdiler yeni teni. Oysa eski tenimde kokular taşıyordum. Eski tenimde eski kokuların imparatorluğu. Eski kokuların imparatorluğunda ölü şehzadeydim. Ölü şehzadelere yeni ten lüzumsuzdur. *Seni* dediler, *aşağıdaki dehlizlere indireceğiz. Orada mesut olursan eğer, ödüllendirileceksin. O defa yukardaki dehlizlere çağrılacaksın. Aşağısı ile yukarısını tereddütlerinle karşılaştır. Baskın olanı değil, suskunu seç. Güzel olanı değil, temkinliyi seç. Paranormal acıların merkezinde sen de sevilebileceksin. Bu şansı kesinlikle kaybetmemelisin fikrimizce. Kendi şahdamarını sevgilinde arama. Büyük koroya katılma vaktin yaklaşmakta. Tekrara düşmenin kusursuz azametiyle çoğalacaksın. Köklerini yapraklarında görmenin mucizesi bu. Unutma; olmazlara inan, gerçekleşmezlere sığın. Hiç beklemeden Beş'e geç hemen. Beceriksiz olanı değil, telaşlıyı seç. Çaresiz olanı değil, bıkkını seç. Onlarla mesut olursan eğer, öykülendirileceksin. Senin de bir yaşam öykün yazılacak. Öykünü kimselere gösterme bundan böyle. Uslu durursan bir de bahçe verecekler. Aynısefalar, frenküzümleri, zambaklar yetiştirebileceksin. Kuşkonmazlardan, fesleğenlerden uzak tut kendini. Yahut, okaliptus ağaçları dik kalplere. Tüm kanı emerek büyüsünler, olasılık. Bitkilerin çemberinden çıkartabilirsin tabiatı elbette. O defa ötelerdeki dehlizlere yollanacaksın. Yolculuğunda mesut olursan eğer, öldürüleceksin. Cesedin armağandır; açma o paketi. Cesedinin içinden ne çıkabilir; bilinmez.*

Konuştular, sonra alıp beni götürdüler.

II. Bölüm

Bu anakondanın içinde işim ne?! Ne zaman, nerede yuttu beni?! Tasviri imkânsız bir canlının gövdesindeyim. Medeniyetler yıkılmış, hatta örtülmüş kalıntıları. Nefsime hâkim olamam artık kesinlikle. Kızarım, bağırırım, yükselirim, küserim, konuşmam. Bu beş fiille yaşarım ölürüm. Ama ihtimaller dahilinde, anakondadan kurtulmam. Kesici bir alet bulursam buralarda. Yarar, kanatır, parçalar, çıkarım dışarı. Yüzüme bir mask takmışlar; farkettim. Hay Allah Hay Allah Hay! Bazen mısırlı oluyorum, bazen perulu. İçimdeki çin seddini yıkabilecek orduyum. Tek mızrağım var apış aramda. Vahşiyim, evet, vahşi ve gaddar. Savaşmak için yaratılmış bir heykelim. Gri, tozlu, soğuk ve mükerrerim. Sağımı soluma, solumu dibe taşımışım. Beşe sıkışmış bir kadavra bakıcısıyım. Ne dörde dönebiliyorum, ne altıya. Ne üçe bölünebiliyorum, ne ikiye. Beşte beş duyumdan mustaribim öyle. Bu anakondanın içinde işim ne?!

Beni aşağı aldılar; burası tuhaf. Burası cennetten muaf, temelli tuhaf. Hep birileri bağırıyor yan taraflarda. *May May May* diye haykırıyorlar. *Mun*'u unutmuşlar; o hece yok. Salavat getirdim, artık ölmek zamanı. Yüzüm gözüm cangıl oldu; kederliyim. Avcılar yaklaşmakta; her hatıram safari. Bir ağabeyim vardı; beni severdi. Annem babamla kaçtığında buraya getirdi. Hatırladım; manastırın önünde arabadan indirdi. *Burada yaşaman kaçınılmaz kardeşim* dedi. *Abi, bırakma beni n'olur* dedim. *Seni cebir mahfetti, yazık* dedi. *Tamam, bir daha denklem kurmam. Bir daha asla rakam saymam. Sayıları görmezden gelirim abi* dedim. Sustu; beni görevlilere teslim etti. Yalvardım; *gitme, bırakma beni* diye. Bıraktı beni; bindi arabaya; gitti. Ağabeyim, nüfus kütüğümden böyle çıktı. Bu anakondanın içinde işim ne?!

Ben kaça kadar okudum acaba?! Liseden sonra ilkokula gittim sanırım. Üniversiteyi bitirince anaokuluna yazdırdılar beni. Uzay matematiği hususunda fazla hassastım. Sıkça uzaya gidip sayı toplardım. Bir İki Üç Dört Beş. Bunları toplardım hep teker teker. Beşe kadar saymasını öğrendiğimde erdim. Beş yaşındaydım o zaman; gerçekten. Altıya geçemedim, altıya geçmedim asla. Altı şeytandı; beş tanrıya dahildi. Bir kere altı çıktı ağzımdan. Hemen gidip gusül aptesti aldım. Beş gece *Kur'an* okudum uyumadan. Ölünce beş mezara gömün beni. Böyle dua ettim hiç durmadan. Beş kere tatmin ettim kendimi. Biri çağırsa beş adım attım. Seslensem, isimleri beş kere ünledim. Bir yılan yuttu şimdi beni. Ne zaman, nerede yuttu acaba?! Bu anakondanın içinde işim ne?!

Hayatında serap gören arkadaşım var mı?! Rüya, kâbus, serap, karabasan, yanılsama?! Hangisi mutlu edecek şimdi başlasa?! Kalbimdeki vahaya kim ulaşacak; sevgilim mi?! O, yukarıda kaldı; aşağı getirmediler. Büyük ihtimal kafatasını açtılar çekiçle. Aklındaki sayıları çıkarttılar birer birer. Umarım, beş'i bulamamışlardır; altı'yı almışlardır. Bir İki Üç Dört Altı. Beş onda kalmalı; beş önemli. Yoksa neden beş parmağım bulunsun?! Nefesim yosun koksun diye yüzdüm. Yüzerken balık yuttum bir sürü. Küçük balık, büyük balık; önemsiz. Kâh istavrit, kâh balina: Yuttum. Tarihe geçeyim derken takvim oldum. Pazartesi olayım derken cuma oldum. Ocak olayım derken mayıs oldum. Hepsi beşti; cuma da, mayıs da; beşti. Üstümdeki yeni teni asla çıkartmadılar. Masonlar, İsrailliler, Lion'lar ziyaretime gelmediler. Beş köşeli yıldızı göğe astım. Beş yapraklı yoncanın yanına yattım. Beş ana kıtaya ayak bastım. Beş lider seçtim kendime birdenbire. Stalin, Hitler, Atatürk, Saddam, Tito. Beş oyuncuyu soktum futbol takımıma. Şakir, Ahmet, Cemil, Hasan, Kâmil. Pusulada beşinci yönü keşfe çıktım. Kavşaklara beşinci yolu sokmaya çalıştım. Bir yılan yutar şimdi beni. Ne zaman, nerede yutar acaba?! Bu anakondanın içinde işim ne?!

Eskiden bir masam vardı şahane. Beş ayaklıydı, hiç kimseye söylemedim. Yemek yiyemezdim üstünde, genellikle kusardım. Masam aslında şeffaf bir ekrandı. Ölü dolu hafızamı ondan seyrederdim. Takımyıldızları arasında önemsiz boşluktum. Satürne halkası bir nişan yüzüğüydü. Galaksinin ötesine geçtim mi belleğim yenilenirdi. Şekilsiz hayvanların göğsünde uyanırdım sanki. Ürkütmezlerdi beni; onlar için hiçtim. Bu sonsuz uyumsuz karanlıkta siyahtım. Evet, ben de siyahtan yanaydım artık. Çünkü karardıkça onlara benzemeye başlamıştım. Aralarına kolayca sığınıyor ve kayboluyordum. Işıksızlık benim evrenimde gurur kaynağıydı. Delikler önemliydi; arkalarında olanlara meraklıydım. Açıldıkları yerde yaşananlardan mahrum kalamazdım. Benim de geçmem gerekliydi öbür yana. Ceninsem, bulunduğum rahmi tanımam kaçınılmazdı. Uzayın bir plasenta olduğunu anlamıştım. Şükürler olsun, kese asla patlamıyordu. Adrenalin dolu bir havuzda bekletiliyordum. Ayağa kalkmam ölümcül bir hataydı. Yürümek mi, yüzmek mi; uçmak daha doğruydu.

Peki ama büyük sevgilim neredeydi?! Neden bana bir mesaj yollamıyordu?! Tekrar yukarı çıksam onu bulabilir miydim?! Göğsüme eğilip baktım; süt geliyordu. Evet, hamileydim; çocuğuma ad koymayacaktım.

Sonra soyundum; çok şekilsizdim birdenbire. Hep erkek olduğumu söylemişlerdi bana. Oysa memelerim ve vajinam vardı. Kadınmışım ben meğer; birdenbire öğrendim. Erkeklerin hipotenüsü hakkında konuşmak istemiyordum. O uzun kenar onların asasıydı.

Yine birdenbire onlar geldi içime. Dediler, *gidiyorsun, en yukarıya. Buradaki dersin bitti; şimdi teneffüs*. Kafama sert bir cisimle vurdular. Manam dağıldı; hacmim ağır yaralandı. Lejyoner değil, lezyonerdim açıkçası artık. Kalçam çıktı, ağzıma girdi birdenbire. Bacağım koptu, gözüme saplandı sanki.

Açılsam, kapandığım vücut kadardım belki.

III. Bölüm

Yukarıda her şey beklediğimden güzeldi. Harfler, rakamlar arasında asansörler işliyordu. Örneğin, C'den 4'e gidebiliyordun istediğinde. Orada dört harfli kelimeler vardı. Hepsi de C harfiyle başlıyordu elbette. Tam tersi de mümkündü asıl ilginci. 4'ten C'ye gittiğindeyse durum farklıydı. İçinde dört C olan kelimeler. Boşluktaki bu asansörler üstüste, çaprazdı. Eşanlamlı kelimeler reyonları ayrıksıydı. Biraraya gelip örgütlenmelerinden korkulmuştu belli ki. Birinin bir başkasını görmesi yasaklanmıştı. Kimse kimsenin varlığından haberdar değildi.

Anahtarı nasıl bulacaktım şimdi ben? İki olasılığı değerlendirebilirdim; şansım buydu. Birincisi, A'dan 7'ye giden asansör. İkincisi, 3'ten A'ya giden asansör. Önce B'den 6'ya gidenine bindim. Bistüri kelimesiyle memelerimi kestim; kurtuldum.

Esfel-i Safilin diye bağırdılar kuytulardan. Bakındım; hiçbir işaret, kıpırtı yoktu. *Ağabeyim karmatidir benim* diye yanıtladım. *Sizin gibilerle çok vakit savaştı. Sabretmek hususunda bir kanaat önderiydi. Şimdi uzaklarda yalnızca muz soyuyor. Muzlar, elleri kopmuş maymunlar için.* Bir süre sessizlik oldu; düşündük. *Esfel-i Safilin* diye bağırdılar yeniden. Aritmetik, cebir, geometri nazara gelmişti. Onlarla kesişmemeli, belki paralel durmalıydım. Sesimi çıkartmadan havada asılı kaldım. Suya kazılan bir kabir gibi. Suya yazılan bir cümle gibi. Suya çizilmiş bir beş gibi. Sözümü çıkartmadan havada asılı kaldım.

Hakaret sahipleri tereddüt etmeden gittiler. Birinin Pisagor diye inlediğini duydum. İntegrali türevle, logaritmayı matrisle karıştırmamalıydım. Tüm matematiğe birden hâkim olmalıydım. Abaküs, çarpım tablosu, cetvel, pergel. Hatta iletki ve çarpanlar şarttı. Kesirleri alt alta dizmeli, hızla toplamalıydım.

Çemberin pi ile ilgisi kesilmeli. Pi sayısı, virgülden sonra tanrıdır. Gezegenin çemberi, pi sayısı, tanrı. Üç virgül on dört formülü. Mesele, virgülden sonraki beşlerin tekrarı. Büyük olasılık anahtar oradaki beşlerde. Evet, anahtarın anahtarı için hazırım. Anahtarın gizemi yerini telaşa bıraktı. Ben bunu anlayınca boşluk doldu. Asansörler, reyonlar bir bir silindiler.

Suç, insanın bir yerini ağrıtır mı? Karıncalı ekran dağınık beyni tanımlar mı? Çilenin tekerrürü zamana anlam katmayacak. Çilenin tekerrürü bilginin sınanmasını kutsamayacak. Ben uzuvsuz ve istikrarsız yolcuyum. Ne sevgilimi, ne kendimi kurtarabileceğim. Hissetmek'i anlamak'la karıştırmaya başladım çünkü. Sahiplenmeyi huzurun olmazı sanmakla yanıldım. İtimat etmeyi riayet etmek saydım. Birdenbire saydım: Üç Dört Beş. Sonraki rakamları hatırlayamamak çok korkunçtu. Dipsiz göğün içinde kuyu görmek. Kör olup kör kuyu görmek. Çolak olup orada çıkrık çevirmek. Sağır olup elzem sesleri işitmek. Topal olup aşka doğru yürümek. Bunların hepsi beni bana bağışladı. Akıl vakur davransa da kalp sövüyor. Kalp imana gelse de akıl firarda. Bedenin tesellisi bir ruh taşıması. Ruhun tesellisiyse bedenin ölümcüllüğü işte!

Ben aranan bir kaçağım artık. Hakkında vur emri çıkmış biri. Hakkında dur emri çıkmış biri. Belki hücremde daha mutluydum, güvendeydim. Özgürleşme hissine kapılmam felaketim oldu. Sevgilimin izini, kurduğum hayalleri kaybettim. Ayağımı yere basamıyor, sırtımı dayayamıyorum. Bu, boşlukta duruş, sinirlerimi bozuyor. *Biri beni kurtarsın* diye seslendim. Sesimi yükselterek bir daha denedim. Cümlem yankılanarak en uzağa gitti.

Bir Beş'e mi sıkıştım acaba ben?! Konuşmamı sürdürsem nereye kadar gidecek?! Ölçtüm biçtim: Her organım beş. Örneğin beş santim hep çüküm. Hep beş santim burnum mesela. Tarttıydım: Beş gram çıktıydı bedenim. Beş kişilikli biri olarak yaşamak. Beş alınyazısıyla cebelleşmek aynı gövdede. Bu beş beni artık bırakmaz. Hemen hemen hemen

köşelerimi saymalıyım. Üçgen miyim, dörtgen mi, beşgen mi; yoksa yoksa?!

İlerde bir cep telefonu çalıyor. Oraya doğru boşlukta yüzüyorum şimdi. Evet, yanılmamışım; bir telefon bu. Havada, kendi ekseni etrafında dönüyor. Hem dönüyor hem de çalıyor durmadan. Elimi uzattım ve hızla yakaladım. Gizli numaradan arıyor biri; çalıyor. Açsam ne diyeceğim karşımdakine sanki. İnatla, ısrarla, sınırları zorlayarak çalıyor. Mekanik bir köpek ulumasıyla çalıyor. Fantastik filmlerde izlemiştim benzer sahneleri. Yapacak bir şey kalmadı; açıyorum.

– Alo, diyorum, alo, buyrun, kimsiniz?

– Bizimle irtibat için beşe basınız.

Beş tuşu bozuk, basmıyor ama.

– Beş tuşu bozuk, basmıyor, diyorum.

– Bizimle işbirliği için beşe basınız.

– Beş tuşu çalışmıyor, neden anlamıyorsunuz?

– Hikâyenin beşinci bölümünü göremeyeceksiniz, diyor.

– Hangi hikâye, ne hikâyesi; anlatın.

– Bizimle barışabilmek için beşe basınız.

– Sevgilim nasıl, hayatta mı, sağlığı yerinde mi?

– Sevgilinizle konuşabilmek için beşe basınız.

– Arkadaşım, niçin dinlemiyorsunuz, tuş arızalı.

– Menüye dönmek için beşe basınız.

– Çıkartın beni buradan, lütfen, hemen!

– Telefonu kapatmak için beşe basınız.

– Beş yok, beş asla olmadı!

– Abinizi görebilmek için beşe basınız.

– Abimden haber alamıyorum, unuttu mu beni?

– Asla diyebilmek için beşe basınız.

– Beş tuşunda temassızlık var, duymuyor musunuz?

– Beşi iptal için beşe basınız!

IV. Bölüm

Bayılmışım herhalde; beni hücreme taşımışlar. Kaç kelime bildiğimi hesaplamayı düşünüyordum. İnsan kaç sayı bildiğini bilmez. Matematik öğrendiyse bütün sayıları bilir. Ama kelimeler öyle değil hiç. Kelimeler tanımlamayla adlandırılır; sayılarsa adsızdır. Beş bir kelimeyse tanımlanmıştır birilerince. Sayı olarak 5 ise vardır zaten. Eşyalar, olaylar sayıya dönüştürülürlerse ölümsüzleşirler. Bütün sır, bütün anahtarlar bu. Kâğıt üzerinde kaybettiğini akılda bulabilmek. Akılda kaybettiğini sayarak yeniden bulabilmek.

Gücüm kalmadı; sedirime uzandım sereserpe. Olacakları yönlendirmeden sonuçları bekleyeceğim gibi.

Beşe sıkışmış tüm sayılar; farkındayım. Onlar için üzülüyor, müdahale edemiyorum. Sayıların çığlıkları, kelimelerin kahkahalarını bastırıyor.

Beni kimse özlemedi, özlemeyecek de belli. Hücremde beşin gelip sonuçlanmasını bekleyeceğim. Son rakam beşti; bilimden saklanmıştı. Bu çözüme ulaşanlar gizlice öldürülmüştü. Beşin tarikat olduğu iddia edilmişti. Büyük bir iftiraydı aslında o. Savunma yapamamış, kendimizi temize çıkartamamıştık. Kalabalıktık; mahkeme manastırdaydı;

herkes tutuklandı. Sevgilim de tutuklandı; onun infazı bitti.

Şimdi sıra bende sanırım böyle. Abim cenazemi almaya gelse bari. Burada apar topar gömmeseler duasız. Elektriksiz, uzaysız, ruhsuz, görüşsüz kalmasam.

Gözlerimi kapatsam, biraz uyusam, uyusam...

V. Bölüm

Hastanemizde uzun zamandır şizofreni tedavisi gören, en belirgin semptomu sayı saplantısı olan hastamız bu sabah kaldığı özel odada hayatını kaybetmiştir.

İlaca ve şoka karşılık vermediği için ağırlaşan bir tablo izleyen hastanın ölüm nedeni olarak hiçbir bulguya rastlanamamış, rapora 'akıl rahatsızlığı sonucu ex' ayrıntılı olarak eklenmiştir.

Hastanemizde gerçekleşen bu ölüm, bir ilk olarak dünya tıp tarihinde yerini alacaktır.

Başhekim
İmza

ABDULLAH BAŞTÜRK
İŞÇİ EDEBİYATI ÖDÜLÜ

(9. YIL / 2011)

Bu yarışmalarla bu "İşçi Kitaplığı"nda şimdiden 7 öykü kitabı (yarışmalardan seçmeler) ile çeşitli türlerde 9 önemli kitap birikti.
Abdullah Baştürk İşçi Edebiyatı Yarışması bu yıl da yapılıyor…
Siz de katılmak istemez misiniz?
Diyoruz ki: Yazarlar da emekçidir… İşçiler de yazar… Siz neden yazmıyorsunuz?

1 - İŞÇİ ÖYKÜLERİ YARIŞMASI (2003-2007)

- En çok üç öyküyle katılma olanağı vardı. Tek öykü yarışmasıydı.
-Yarışma 2007 yılında sona ermiştir.

Yarışmada ödül kazananlar, yarışmaya katılanlar ile gönderilen öykü sayıları:
2003 yılında: Celal İlhan, Ahmet Günbaş, Eray Karınca. (107 öykücü 160 öykü ile.)
2004 yılında: Zafer Doruk, Gülçin Karaş Duman, Gencay Serter. (89/122)
2005 yılında: Zehra Ünüvar, Mavisel Yener, Emine Başa. (118/184)
2006 yılında: Özer Yıldırım, İlham Bakır, Hülya Özdemir. (135/205)
2007 yılında: Mehmet Atilla, Oya Uslu, Serap Gökalp. (91/132)
Yarışmaya beş yılda katılan toplam öykü sayısı: 803

Yayımlanan kitaplar (DİSK/Genel-İş Yayınları, Ankara – Ücretsiz dağıtılıyor):
2003 yılı seçmeleri: İşçi Öyküleri, Mayıs 2004, 173 sayfa, 16 öykü.
2004 yılı seçmeleri: İşçi Öyküleri 2004, Haziran 2005, 263 sayfa, 24 öykü.
2005 yılı seçmeleri: İşçi Öyküleri -Timsahın Ağzındaki Usta, Ekim 2006, 192 sayfa, 18 öykü.
2005 yılı seçmeleri : İşçi Öyküleri - Kadın İşçiler, Ocak 2007, 103 sayfa, 10 öykü.
2005 yılı seçmeleri: İşçi Öyküleri - Çocuk İşçiler, Haziran 2007, 174 sayfa, 17 öykü.
2006 yılı seçmeleri: Hüzün Dolu İşçi Öyküleri, Nisan 2008, 184 sayfa, 18 öykü.
2006 yılı seçmeleri : Sonu Mutlu Biten İşçi Öyküleri, Temmuz 2009, 203 sayfa, 16 öykü.
Yayımlanan yedi kitaptaki seçme işçi öyküleri sayısı: 119

2 – İŞÇİ EDEBİYATI YARIŞMASI (2008 - >)

- Yarışma sürüyor.
- Ödüller en çok üç kitaba verilir. Yarışmada ödül sıralaması yoktur.
- Ödüle aday kitaplar, işçiler ya da diğer emekçiler hakkında olmalıdır.
- Yarışma; şiir, öykü, roman, masal, anı, günce, yaşamöyküsü, röportaj, oyun türünde olabileceği gibi, bu türlerdeki yapıtlarla ilgili inceleme, eleştiri, makale, deneme, antoloji, yıllık, kendi kitaplarından seçmeler ve benzeri türlerde de olabilir. Ancak ödül dağıtımında tür değil, yapıtın değeri göz önüne alınır.
- Seçici kurul: Remzi İnanç, Özgen Seçkin, Vecihi Timuroğlu, Necati Tosuner, Tuncer Uçarol.

Yarışmada ödül kazanan kitaplar:
2008 yılında:
- Makine (öyküler), Haydar Demir, Evrensel Yayınları, İstanbul, 2007, 191 sayfa.
- Özgürlük Yolları (yaşamöyküleri), Zehra İpşiroğlu, Çınar Yay. İstanbul, 2008, 261 sayfa.
- Umut Direniyor (roman), Hasan Kıyafet, İskele Yay. İstanbul, 2006, 275 sayfa.

2009 yılında:
- Gladyatör (yaşamöyküsü), Vecdi Çıracıoğlu, Everest Yay. İstanbul, 2009, 325 sayfa.
- Grevden Dönenin! (anı), Celal İlhan, Kanguru Yay. Ankara, 2009, 192 sayfa.
- Zincir İzleri (şiirler), Arif Berberoğlu, Epos Yay. Ankara, 2009, 79 sayfa.

2010 yılında:
- Madenci Kasabasında Yıkımın Fotoğrafı–Yerüstünden Notlar (yaşamöyküleri, yazı, fotoğraflar), haz. Alaattin Timur – Mahmut Hamsici, Nota Bene Yay. Ankara, 2010, 160 s.
- Tekel Direnişinin Işığında Gelenekselden Yeniye İşçi Sınıfı Hareketi (röportajlar, makaleler, günlük notlar), haz. Gökhan Bulut, Nota Bene Yay. Ankara, 2010, 352 sayfa.
- Toplumcu Tiyatroya Adanmış Bir Yaşam: S. Günay Akarsu: (Akarsu'nun tiyatro eleştirileri vd.), haz. Merhaba Gösteri Topluluğu, Mitos-Boyut Yay. İstanbul, 2009, 318 sayfa.

Daha fazla bilgi için:
- Genel-İş Sendikası: www.genel-is.org.tr (tarihçe, yankılar vd.), 0312 / 309 15 47, basin@genel-is.org.tr
- Tuncer Uçarol (ödül yazmanı): tunol@ttmail.com

Duyurulur.



HAYDAR ERGÜLEN'İN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Dünyayı, doğayı, insanı, hayvanı, göğü, denizi, ormanı, en çok bahçeyi, varoluşun 7 değil 77 halini, yokluğun varlığa armağanı olan bir o kadar halini daha, bir anadili, Latife Tekin dili olarak yeniden doğurmasını ve bu dile her kitabıyla yepyeni oğullar, taptaze kızlar vermesini, kaç kitabı var, saymadım, kaç kitabı daha var, onu hiç saymam, bir deli çiçek ormanı gibi baştanbaşa söze, yaprağa dönüşmesini, üstü başı, içi dışı olan tabiatın ona, ve dolayısıyla bize bağışladığı bilgiyi, orda, öylece ve kendinde saklamayıp cömert bir sezgi denizi halinde, dönüyorsa dünyaya, varsa insanlığa, yazılıyorsa tarihe, kalmışsa vicdanlara, arınma, paklanma suyu olarak salmasına hayranım, bütün bunları yalnızca roman, yalnızca masal, yalnızca rüya, yalnızca öykü, yalnızca deneme, yalnızca şiir olarak değil, çünkü o bunlarla daha neler yaptı, yapıyor, kalbimizin, aklımızın, gözümüzün tam ortasına bir ışık olarak çakmıştır, öyleyse aşk olsun ona ki, o yalnızca benim değil, onu hiç bilmeyen yoksulların da Latife'sidir.

söyleşi



Edebiyat, kaygılarımı dindirdi.

JORGE SEMPRÚN



7 Haziran 2011 günü, 87 yaşında yitirdiğimiz **Jorge Semprún**, yirminci yüzyılı özellikle politik açıdan en yoğun biçimde yaşamış yazarlardan biriydi.

1923'te Madrid'de dünyaya gelen Semprún, İspanya İç Savaşı patlak verdiğinde on iki yaşındaydı. İç Savaş General Franco'nun yengisiyle sona erdiğindeyse on beş yaşındaydı ve ailesiyle birlikte sürgünde bulmuştu kendini. İki yıl sonra da Paris'te felsefe okumaya çalışırken Nazilere karşı Direniş hareketine katılmış, 1943'te Gestapo tarafından tutuklanarak Buchenwald toplama kampına gönderilmişti.

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından, sürgündeki İspanya Komünist Partisi'nin önde gelen üyeleri arasına giren Semprún, 1953-1962 arasında, Franco'nun baskıcı yönetimine karşı Parti'nin İspanya'da yürüttüğü yeraltı etkinliklerinde çok önemli görevler üstlenmiş, ancak özellikle Stalinci anlayış konusunda yönetimle derin ideolojik görüş ayrılıklarına düşünce, 1964'te Parti'den atılmıştı. O yıllardan başlayarak edebiyata yönelen Semprún, Franco'nun ölümünden ve İspanya'nın demokrasiye geçişinden sonra, 1988-1991 arasında Felipe Gonzalez'in sosyalist hükümetinde Kültür Bakanlığı görevini üstlenmişti.

Yapıtlarının büyük bir bölümünü Fransızca yazan Semprún, özellikle *Büyük Yolculuk*, *Bir Ölü Lazım*, *Federico Sánchez'in Özyaşamöyküsü*, *Yirmi Yıl ve Bir Gün*, *Ramon Mercader'in İkinci Ölümü* gibi romanlarında, Direniş ve Buchenwald toplama kampı anılarıyla yüzleşerek, uzun yıllar sürdürdüğü yeraltı etkinlikleri yüzünden çift kişilikli olarak yaşamasından kaynaklanan duygulanımlarını dile getirerek tümüyle kendine özgü bir edebiyat oluşturmuştu.

Burada, 1979'da İran'daki Homeyni yönetiminden kaçarak Paris'e yerleşen bir ailenin çocuğu olan Lila Azam Zanganeh'nin, 2006'da Semprún'la *Paris Review* için yapmış olduğu söyleşiden bölümler sunuyoruz. Nabokov ve Mutluluk adlı bir kitabı da bulunan Azam Zanganeh, *Le Monde* ve *The Nation* gibi gazete ve dergilere de yazdı.

CELÂL ÜSTER

Çağdaşımız, unutulmaz bir entelektüel.

"Uzun bir süre tuhaf, içime işleyen karabasanlar gördüm, ama artık hiç karabasan görmüyorum. Anılarım oradalar, ama dinginler. Kimi anılar, zor anlar, dondurucu soğuk, açlık, ölüm korkusu –belki biraz acımasız olacak ama– sanki onları yazabilmek için uydurmuşum..."

Yazmaya neden, hayatınızı politik eyleme adadıktan sonra, kırk yaşında başladınız?

İki nedenle. Birincisi, Buchenwald'den bırakılmamın üstünden on beş yıl geçmişti; artık toplama kampında yaşadıklarımla arama yeterince mesafe girdiğini, oradaki yaşantımdan ölüm takıntısına kapılmadan söz edebileceğimi düşünüyordum. Farklı biriydim artık. Sanki başka birinin öyküsünü anlatabilecek gibiydim.

İkincisi, daha somut ve doğrusu ayrıksı bir nedendi. 1960 yılında Manolo adında bir komünist militanla aynı evi paylaşıyordum. Manolo, benim de gizli komünist hareketin bir üyesi olduğumu bilmiyordu. İspanya'da Cumhuriyetçi Ordu saflarında savaşmış, Fransa'ya sığındıktan sonra da 1940'ta Almanlar tarafından tutsak alınmış, yakalanan daha pek çok İspanyol gibi Avusturya'da acımasız bir toplama kampı olan Mauthausen'e gönderilmişti. Akşamları bana Mauthausen'de yaşadıklarını anlatıyordu. Ne var ki, benzer bir kamp olan Buchenwald'de başımdan geçenleri düşündüğümde, orada yaşadıklarını yeterince anlatamıyormuş gibi geliyordu bana. Tabii, "Hey, Manolo, kusura bakma ama, öyle değildi," diyemiyordum, çünkü kimliğimi belli etmemem gerekiyordu. Bu sıkıntı, sonunda geçmişe bakmaya yöneltti beni. İlk kitabım *Büyük Yolculuk*'u o evde yazmaya başladım. Sanki birden, Manolo'nun söyleyemediklerini söyleme gereksinimi duymuştum. Böylece yaşadığım toplama kampını anlatmaya başladım ve 1946'daki ruh halimle yazamadığım bu kitap 1961'de çabucak, hızla yazılıverdi.

Ama 1963'e kadar yayımlanmadı. Neden iki yıl sürdü yayımlanması?

Gizli Merkez Komitesi'nin üyesi olduğum sürece yayımlayamazdım. O sıralar sınırdan gizlice geçtiğim için gazetelerde fotoğraflarımın çıkmasını göze alamazdım.

Demek, yazarlığınızı Manolo'ya borçlusunuz.

Evet. Ona ve daha pek çoklarına. On sekiz yaşındayken Paris'te sokakta gördüğüm bir kadını anımsıyorum; öylesine bir kadındı, tahta tabanlı ayakkabıları vardı; yanından her geçene sanki birini bekliyormuşçasına dönüp dikkatle bakıyordu. Anlaşılan, bir şey sormak istiyor, ama soracağı kişiye güvenip güvenemeyeceğini anlamaya çalışıyordu. O kişi ben olmalıyım, diye geçirdim aklımdan, bana güvenmeli. Ve ben yanından geçerken, o çok sıradan soruyu sordu bana: Montparnasse tren istasyonu nerede acaba? Üstü kapalı, belli belirsiz bir şeyler söyledik birbirimize; Yahudi olduğunu ve istasyonun yakınlarında gizlenebileceği bir eve gitmeye çalıştığını, bunun onun baskınlardan kurtulmak için son umudu olduğunu sezinledim. İstasyona kadar onunla yürüdüm ve orada ayrıldım ondan. İşte, yazmayı borçlu olduklarımdan biri de o kadındır.

Yıllar sonra, *Büyük Yolculuk*'ta, Fransa'nın kurtuluşundan sonra o kadını yeniden gördüğümü hayal ettim. Hayatta olduğunu, ama beni tanımadığını, o gün başlattığımız konuşmayı sürdürdüğümüzü düşledim. Bence, bu düşsel sahne tarihsel gerçeği kucaklıyor ve Yahudilerin savaş sırasında Fransa'da yaşadıkları üstüne düşündüklerimi derinleştirmemi sağlıyor. Aslında, sık sık, yazdıklarımda, tarihsel anılarımda bile kurmacanın aşırıya kaçmadan gerekli olduğunu düşünmüşümdür; çünkü bir olayı ya da ânı tüm boyutlarıyla keşfetmemi sağlar. Ama hiçbir zaman tarihsel olarak gerçek olmayan bir şey uydurmadım, sanmıyorum.

"Tarihsel olarak gerçek" biraz kaypak bir deyiş. Siz bunu nasıl tanımlıyorsunuz? Biri de çıkıp sizin o kadınla hayal edilmiş konuşmanızın, aslında hiç olmadığı için tarihsel olarak düzmece olduğunu ileri sürebilir.

Elbette, benim o kadınla konuşmam bir anlamda tarihsel olarak "düzmece", çünkü öyle bir konuşma hiç olmadı. Ama öyle bir konuşma tümüyle akla uygun. Şöyle söyleyeyim: O

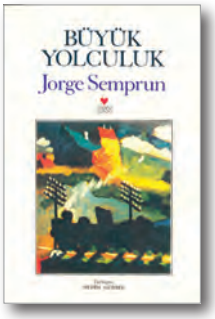


konuşma hem yazınsal bir buluş, hem de olası bir tarihsel gerçek. O kadın belki de hayatta kalmayı başarmıştı, belki de toplama kampına götürülmemişti. Benim açımdan, onu sonradan hayal etmek, onunla konuştuğumu hayal etmek, tarihsel olarak gerçek olana tanıklık edebilmek için gerekliydi: Benim gibi Direniş'e katılıp da bir örgüt içinde çalışanlar ve sürekli yardım görenlerle karşılaştırıldığında,Yahudiler büyük bir yalnızlık ve terk edilmişlik yaşıyorlardı. O nedenledir ki, kitapta, yıllar sonra bu deneyimi onunla sonuna kadar yaşayabilmek için zaman zaman Yahudi olmak istediğimi ona söylemek zorunda hissediyorum kendimi.

Tarihsel gerçeği açıklayabilmek için edebiyatta kurmacanın geçerli olduğunu her zaman savunacağım. Yahudilerin ya da Yahudi olmayanların toplama kamplarına gönderilmesiyle ilgili olarak gerçeği anlatabilmek ya da yazabilmek o kadar kolay değil. Yaşadığımız gerçekler inanılır gibi değil… Ham, çıplak gerçeği anlatırsak, bize kimse inanmaz. Madrid'deki evde birlikte oturduğumuz Manolo'dan da bu yüzden söz ettim. Manolo ham gerçeği anlatıyordu, ama anlattıkları gerçek gibi olmadığı için anlaşılmazdı... İşte, edebiyat burada devreye girer: anlatım ustalığı, sanat – Primo Levi'nin "süzülmüş gerçek" dediği. Ben, tarihsel ve belgesel belleğin değil, ama gerçek belleğin, canlı belleğin ancak edebiyatla sonsuz kılınabileceği inancındayım. Çünkü gerçeği ancak edebiyat yeniden yaratabilir, yeniden oluşturabilir. Edebiyat olağanüstü bir silahtır; göreceksiniz, on-on beş yıla kadar Avrupa Yahudilerinin yok edilmesiyle ilgili başvuru, araştırma kaynakları pek çok yazınsal tanıklığı da içerecek – bunlar arasında olasılıkla bizimkiler de bulunacak, ama o günlerin tanıkları olmamakla birlikte o günleri hayal edebilen daha genç kuşakların yazdıkları da olacak.

Politik eylemciliğinizin kökleri nereye uzanıyordu?

1923'te İspanya'da doğdum; demek, İspanya İç Savaşı patlak verdiğinde on iki yaşındaymışım. Savaş sona erdiğinde on beş yaşındaydım ve sürgünde yaşıyordum. İki yıl sonraysa felsefe okumaya başlamış ve Fransa'da Nazilere karşı Direniş'e katılmış bulunuyordum. Bu tarihsel olgular, bütün bir yaşamımı kuşkusuz etkilemiştir. Birkaç yıl önce ya da bir-





kaç yıl sonra doğsaydım, yaşamım tümüyle farklı olabilirdi. Bu elbette hiçbir seçim yapmadığım anlamına gelmiyor. Tabii ki bir seçim yaptım, ama İspanya İç Savaşı'nın Nazilere karşı Direniş'teki etkinliklerim kadar can alıcı önem taşıdığı belirli bir tarihsel bağlam içinde.

Aslında her şey, 1931'de Francoculara karşı Cumhuriyetçiler'i seçen liberal bir Katolik olan babamla başladı. Cumhuriyet, 1937'de babamı Hollanda'daki İspanya büyükelçiliğinde bir göreve atamıştı. Oradaki ilkgençlik dönemimde, her sabah bisikletle okula gitmeden önce gazeteleri alıyor, İspanya'dan gelen son savaş haberlerine bakıyordum. Haberler hep kötüydü. Cumhuriyet her geçen gün eziliyordu. 1939'da, savaşı tümden yitirdiğimizde, annem babamla birlikte Paris'e taşındık. Felsefe okumak istiyordum, ama École Normale Supérieure'ün giriş sınavına hazırlandığım sırada öğrenimimi bırakıp Direniş'e katılmaya karar verdim.

Fransa'daki Direniş'e katıldığınızda hedefiniz neydi?

Nazizme karşı mücadeleye giriştiğimde, kim olduğumun tam olarak ayırdında olmadığım gibi, sonradan ortaya nasıl bir toplumun çıkacağı konusunda da açık seçik bir fikrim yoktu. Batı Avrupa ülkelerinin istila edilmesinin son bulması gerektiğini biliyorduk. Daha sonra ne olacağı –bir devrim mi olacaktı? demokrasiye barışçı bir geri dönüş mü?– az çok ikincil bir sorundu; bu sorun ancak savaştan sona ivedilik kazanacaktı. O sırada, Direniş'e katıldığımda, Direniş'i İspanya'daki faşizme karşı savaşın doğal bir uzantısı olarak görüyordum. Ama 1943 Eylülü'nde Gestapo tarafından tutuklanınca hayallerim yıkılıverdi. Önce Compiègne'de bir kampa götürüldüm, sonra da doğruca Almanya'ya, Buchenwald'e gönderildim.

Orada ne kadar kaldınız?

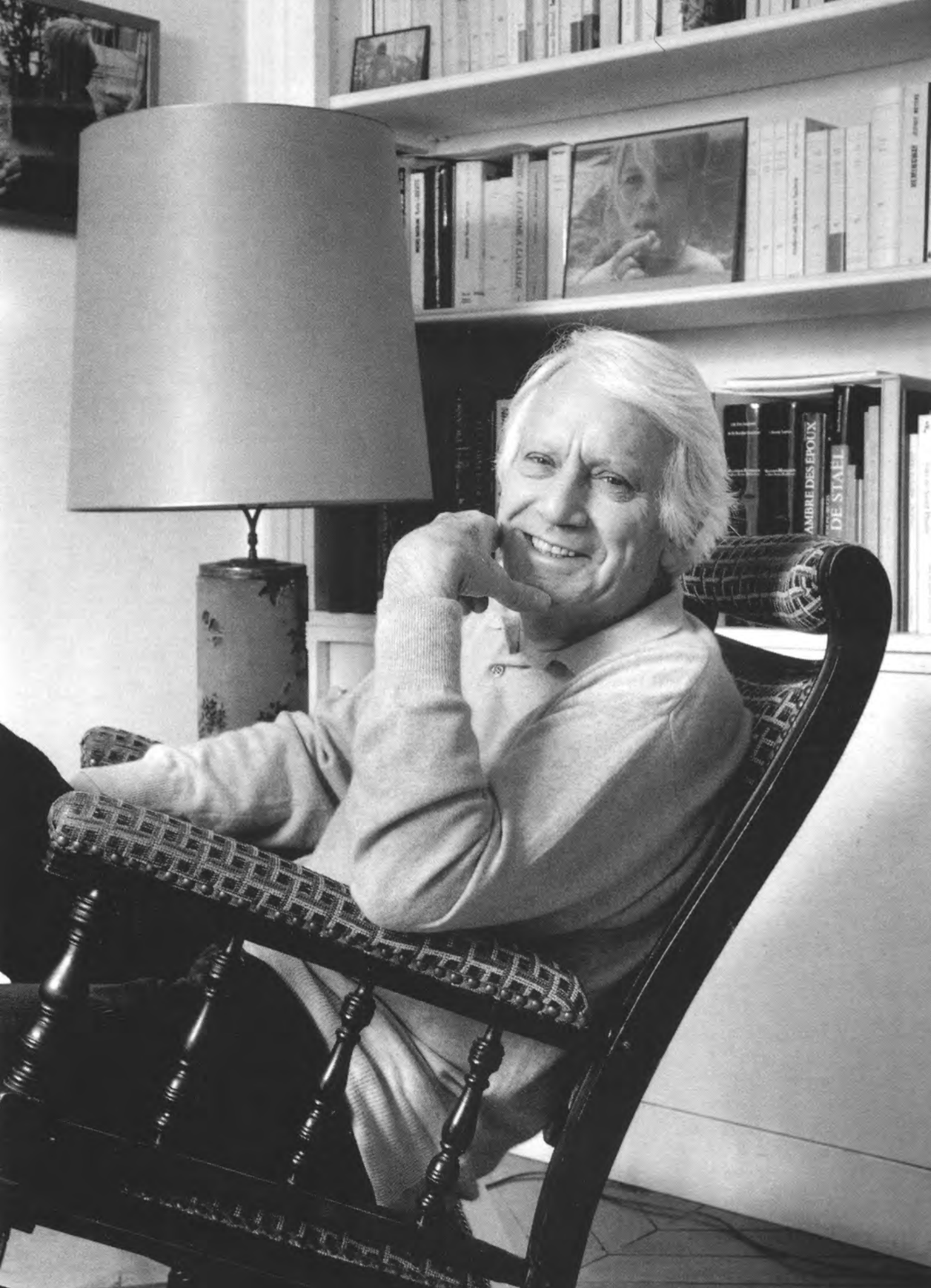
Bir ömür boyu. On altı ay hapiste kaldım. Anadilimi konuşmama izin verilmiyordu. Buchenwald tuhaf bir kamptı, ahlaki çatışmaları kışkırtıyor, keskinleştiriyordu. 1937'de Naziler tarafından, çoğunlukla komünistlerden ve sosyal demokratlardan, az sayıda da Hıristiyan demokratlardan oluşan politik hasımlarını yerleştirmek için yaptırılmıştı. Elli binden fazla mahkûmu barındıran Buchenwald, kendi fabrikaları, reviri, mutfakları ve ambarlarıyla bir kentten farksızdı; kampın yönetimi çok geçmeden orada kalanlar tarafından teslim alınmıştı, ama her üretim biriminin başında bir SS subayı bulunuyordu. Buchenwald, gaz odaları ve krematoryumların çevresine inşa edilmiş olan Auschwitz gibi bir imha kampı değildi, bir çalışma kampıydı. Alman savaş endüstrisinin bir parçası haline getirilmiştik; hayatta kalacak kadar besleniyorduk. Malum, ölüler çalışamaz.

İspanya İç Savaşı'yla birlikte yaşadığım en güçlü altüst oluştu Buchenwald. Kamplarda yaşanan deneyim mutlaktı. Savaştan çok sonra, bir keresinde adamın biri bana ne olduğumu sormuştu: Fransız mıydım, İspanyol mu; romancı mıydım, yoksa politikacı mı? Ben de hiç düşünmeden, Buchenwald'den tahliye olduğumu söyleyivermiştim. Oraya götürüldüğümde yirmi yaşındaydım. Hayatımın dönüm noktasıydı. Geriye dönüş yoktu.

Ama sonradan bu yaşadığınızdan söz edemediniz, başınızdan geçeni anlatamadınız, değil mi?

Evet, yıllarca. 1945'te Buchenwald'den geri dönmeme karşın, yazmak istemedim. Doğrusu, çok yazmak istedim, ama nedense yazmak olanaksızmış gibi geldi. Yazabilmek için kampın belleğinin derinlerine dalmak gerektiğini fark ettim; kampın belleğiyse ölümlerimizin belleği ve dölyatağıydı. Ve o sıralar anılarla uğraşmakla, o yaşantıyı yeniden yaşayamayacağım gibi üstesinden de gelemeyeceğimin ayırdına vardım. Bir çelişki olduğunun farkındayım –bugün bunu söylemek pek dürüstçe gelmese de gerçek olduğu için söyleyeceğim– ama anımsamak benim için kesinlikle ölüm, yani intihar demek olacaktı ve bunun fazlasıyla ayırdındaydım.

İnsan kamplarda yaşadıklarını anlatmaya başlarsa, asla duramaz. Hiçbir zaman "bitmez". İlle de yaşanılan dehşetten, çektiğimiz açlık ve uykusuzluktan, birbirimize nasıl sımsıkı sarıldığımızdan, kardeşlikten tüm ayrıntılarıyla söz etmek gerekmez. Ama özgürlükten, yaşadığımız iyiden ve kötüden söz etmek mutlaka gerekir. Bu dediğime karşı çıkabilirsiniz; haklı olarak, iyi ile kötünün varlığını anlayabilmek için ille de bir toplama kampı deneyimi yaşamak gerekmediğini söyleyebilirsiniz. Bunu, tabii ki, günlük yaşamlarımızın en sıradan anlarında bile başka yollardan anlayabilirsiniz. Ne ki, toplama kampı, yaşanılan her şeyi sürekli ölüm riski çevresinde odaklandırdığı için, olağan durumlarda daha


AMBRE DES ÉPOUX
DE STAEL

Gerçek kimliğinin bilinmediği dönemlerde yazdıkları

İspanya'da Komünist Partisi için tam olarak ne yaptınız?

Hayatım, illegal olarak yaşadığım Madrid ile Paris arasında geçiyordu. Fransa'da Birleşmiş Milletler ve UNESCO için çevirmenlik yapıyordum. O yüzden, Madrid'deki gizli etkinlikler için ortadan kaybolduğumda, karım, "Ah, çevirmenlik yapmak için uluslararası bir konferansa gitti, bir aya kadar döner," diyordu. İkili bir yaşam sürüyordum.

Komünist Partisi'ndeki görevim, Franco karşıtı yeraltı hücrelerini, özellikle de aydınların ve akademisyenlerin bulunduğu hücreleri yeniden örgütlemekti. 1953'te Madrid'e ilk gittiğimde nerdeyse tek bir hücre kalmamıştı; Franco acımasızca bastırmıştı hepsini. Ama derin bir hoşnutsuzluk vardı; kültürel ve politik açıdan özgürlük ve demokrasiye duyulan açlığın gittikçe büyüdüğü hissediliyordu. İspanya İç Savaşı'nı yaşamamış kuşaktan insanlarla konuştuğumda, yüzlercesinin ülkeleri için yepyeni bir gelecek kurma konusunda çok istekli olduklarını gördüm. İllegal yaşamımdaki takma adım Federico Sánchez'di. O sıralar Jorge Semprún kimsenin tanımadığı biriydi; oysa Federico Sánchez, Franco karşıtı hareketin namlı kışkırtıcılarından biri olup çıkmıştı. Daha sonra, İspanya'da gerçek kimliğimin bilinmediği o dönemle ilgili kitaplar yazacaktım: *Federico Sánchez'in Özyaşamöyküsü* ve Federico Sánchez Elveda Diyor.

belirsiz olanı, yani insanoğlunun tanımı gereği özgür olduğunu, her durumda iyi ya da kötü olma özgürlüğüne sahip olduğunu görünür kılar.

Savaştan sonra ayakta kalmak için ne yaptınız?

Aklım politikadaydı, İspanya'daki Franco karşıtı harekete, "Yarın! Yarın kazanacağız! Yarın, genel grev!" diye haykıran diktatörlük karşıtı militanlara katılmak istiyordum. Her şey "yarın" içindi. Fazla düşünmeden, Franco rejimine karşı savaşmak için İspanya Komünist Partisi'ne katıldım. Gençliğimde Marx okumuş ve açık seçik, coşkulu düşüncesinden etkilenmiştim. İnsanın on sekizinde kapıldığı büyük, soluk kesici soruları gözüpek bir biçimde soruyordu. Marx'ın yazdığı gibi, filozoflar şimdiye kadar dünyayı yorumlamakla yetinmişlerdi, artık bizim dünyayı değiştirmemiz gerekiyordu. Marx'ı okuduktan hemen sonra ise, savaşın ilk dönemlerinde bizi saklamakta olan bazı Avusturyalıların sayesinde, György Lukàcs'ın *Tarih ve Sınıf Bilinci* adlı kitabının 1923 basımını okuma olanağı bulmuştum. Bu kitap yepyeni ufuklar açmıştı önümde.

Yazınsal yapıtlarınızda bu yüzden mi sizi temsil eden o kadar çok dublör, öteki ben ve anlatıcı var?

Yaşamımın yirmi yılını yeraltında geçirdim; yeraltında yaşamak, ister istemez, dublör olmak demektir. İspanya'da hiçbir zaman Jorge Semprún olmadım. Hep başka biriydim ve buna çok alışmıştım. Daha sonra, *Büyük Yolculuk*'ta olduğu gibi, kendimden sen diye söz ettiğimde, yaşamış olduklarımı daha nesnel bir yaklaşımla dile getirebildiğimi gördüm. Kendimi kendi dublörüm olarak gözlemliyordum, oyuncu olarak değil, kendi yaşamımın tanığı olarak.

Gerçek romancı gerçeklik öğelerini gerçekliğe gerçekliğin kendisinden daha sadık bir dünya yaratmak için kullanabilir.

Yapıtlarınızın çoğunun özyaşamöyküsel olduğu düşünüldüğünde, kendinizi geleneksel anlamda bir romancı olarak görüyor musunuz?

Sık sık "gerçek" bir romancı olmadığımı söylemişimdir, çünkü bence gerçek romancı gerçeklik öğelerini gerçekliğe gerçekliğin kendisinden daha sadık bir dünya yaratmak için kullanabilir; bu dünyanın gerçekliğe daha sadık olmasının nedeni tümüyle düşsel olmasıdır. Boris Vian'ın şu sözüne bayılırım: "Bu romanda her şey gerçektir, çünkü hepsini ben uydurdum." Kanımca, roman budur işte. Bana gelince, ben bunu asla becerememeyeceğim, çünkü özyaşamöyküsel malzemenin beni karşı konulmaz bir biçimde içine çektiğini duyumsuyorum. Toplama kamplarıyla ilgili dört kitap yazdım, ama sayısız kitap yazabilirdim. Anlatılacak daha yüzlerce öykü var. Dördüncü kitabı yazarken, *Büyük Yolculuk*'u yazmaya başladığım gündekinden daha fazla söyleyebileceğim, yazabileceğim şey vardı kafamda.

Ne tür öyküler ilginizi çekiyor?

Hayatta kalma, ayakta kalma savaşımıyla ilgili öyküler, destansı ya da trajik. İnsan ile insanın içinde yaşadığı tarihsel dönemi yüz yüze getiren öyküler. Özellikle insan iradesinin sağlamlığı büyülüyor beni. (…)

1998'de yayımlanan *Hoşça Kal Güzel Aydınlık*

toplama kamplarıyla ilgili değil.

Hoşça Kal Güzel Aydınlık'ı yazarken kafamda tek bir amaç vardı: kamplardan söz etmekten kaçınmak. Bunu yapabilmek için de, kamplardan önceki bir dönemi yazmam gerekiyordu. O yüzden, bu kitap kurmaca ile gerçekliğin bir karışımıdır; ilkgençliğimin belirli olaylarına, 1939'da Fransa'ya geldiğim günlere uzanır. 1939 yazı göz açıp kapayıncaya kadar geçmişti. İlkgençliğimin savaşı İspanya İç Savaşı sona ermiş, delikanlılığımın savaşı İkinci Dünya Savaşı başlamıştı. İki savaş arasında bir yazdı. Bu anı kitabını, Buchenwald'in lanetinden kurtulmaya fena halde gereksinim duyduğum için yazdım. Buchenwald, tüm yazdıklarıma, savaşla en ufak bir ilgisi olmayan *Beyaz Dağ*'a bile sızmıştı. Elimden bir şey gelmiyordu! O yüzden, öykümün büyük bölümünü, yakalanıp toplama kampına götürülme düşüncesinin aklımın ucundan bile geçmediği 1939 yılına götürdüm. (…)

Bir keresinde, "devleti olmayan çift dilli bir yazar" olarak tanımlamıştınız kendinizi. Çoğu kitabınızı Fransızca yazdınız, İspanyolca yazdığınız üç kitabınız var. Sizi son kitabınızı yine İspanyolca yazmaya iten ne oldu?

İlk iki kitabımı, Federico Sánchez kitaplarını tarihsel, pratik nedenlerle İspanyolca yazmıştım. İspanya'nın politik deneyimiyle ilgiliydiler, öncelikle İspanyol okurlarım için yazmıştım. *Federico Sánchez'in Özyaşamöyküsü*'nün Fransızca çevirisi on beş bin sattı, İspanyolcası ise bugüne kadar yüz binlerce sattı. *Yirmi Yıl ve Bir Gün*'ün durumu çok farklı; o sırada Fransızca yazdığım birçok kitap yayımlanmış bulunuyordu, İspanya'da ise Fransızca yazan bir İspanyol yazar olarak görülüyordum! Komik, trajik ya da düpedüz ahmakça bir durum, nasıl bakarsanız; yapıtları İspanyolcaya çevrilen İspanyol bir yazarım. (…)

1964'te Komünist Parti'den atıldınız. Artık antikomünist olduğunuz söylenebilir mi?

Hayır, o kadar ileri gitmemek gerekir. Komünizme yabancılaştığımı söyleyebilirim. Sanırım, sosyoekonomik sorunların bir çözümü olarak komünizmin kuramsal olarak eleştirilmesi açısından antikomünistim, ama militan olarak antikomünist değilim. Direniş hareketinde, hangi taktik hataları işlemiş olursak olalım, diktatörlüğe karşı savaş açıkça doğrulanmıştı. Ama diktatörlüğün yerini ne –ve kim– alacaktı? İşte, eğilip bükülmeyen, monolitik görüşlerimiz ile durumumuzun gerçekliği arasındaki uçurumları o noktada irdelemeye, tartışmaya başladım. İspanya'nın soluklaşan, donuklaşan görüntüsü hiç de bizim hayal ettiğimiz gibi değildi. Sonra SSCB'de bütün o olup bitenler, Yirminci Kongre, Kruşçev'in sözümona gizli raporu, en güçlü umutlarımızı zayıflatan bir sürü şey. Sonunda bu çelişkinin dayanılmaz olduğu, kendime sansür koymayı reddettiğim gün geldi, işte o zaman Komünist Parti'den kesin olarak atıldım. Şöyle söyleyeyim: Yazar olmayı ben seçmedim, ama eylemciliği bırakmayı ben seçtim. Bu da yazar olma olanağını getirdi bana.

Sonunda bu çelişkinin dayanılmaz olduğu, kendime sansür koymayı reddettiğim gün geldi, işte o zaman Komünist Parti'den kesin olarak atıldım. Şöyle söyleyeyim: ***Yazar olmayı ben seçmedim, ama eylemciliği bırakmayı ben seçtim.***

Parti'den atıldığınızda yazmaya başlamasaydınız ayakta kalabilir miydiniz?

Hayır, asla. Hiç kuşkum yok, duygusal yönden darmadağın olurdum. (…)

Bugün, elli yıldan fazla bir süre ve on beş kitaptan sonra daha huzurlu musunuz?

Edebiyat benim yaşamımda ikili ve çelişkili bir rol oynadı. Yazmak, insanın anılarını yatıştırıyor, unutmayı kolaylaştırıyor. Yazdığım zaman anılarımı elle tutulur kılıyorum ve böylece onlardan kurtulabiliyorum. Ama bir yandan da, yazmak, anıları yeniden canlandırmak için bir oyundan başka bir şey değil. Ne kadar yazarsam, anılarım dönüp dolaşıp o ölçüde ele geçiriyor beni.

Uzun bir süre tuhaf, içime işleyen karabasanlar gördüm, ama artık hiç karabasan görmüyorum. Edebiyat, kaygılarımı dindirdi. Anılarım oradalar, ama dinginler. Kimi anılar, zor anlar, dondurucu soğuk, açlık, ölüm korkusu –belki biraz acımasız olacak ama– sanki onları yazabilmek için uydurmuşum, sanki aslında hiç olmamışlar gibi nerdeyse bir kurmaca olup çıktılar benim gözümde... N

Türkçesi **Celâl Üster**



Muhsin Kızılkaya

Muhsin Kızılkaya, **Açlığın Sofrasında** kitabında Anadolu'nun kadim kültürlerinden çıkmış öyküler anlatıyor. Yemek ve sofra çevresinde ortaya çıkan öyküler, zenginliğimizi değilse, neyi anlatıyor...

Mezopotamya'nın en kadim dillerinden biridir Kürtçe...

Açlığın Sofrasında **ile Kürtlerden Nasturilere, bir coğrafyanın bu kez günlük yaşam kültüründen kesitler getiriyorsunuz. Bu yazdıklarınızın önemi anlaşılıyor mu?**

Valla, "vay ne güzel işler yapıyorsun" diyeni pek görmedim şimdiye kadar. Türk basınında yazılar çıkıyor, çabalarımı takdir eden arkadaşlarım var ama Kürtlerin çıkardığı gazete ve dergilerde ben "yok"um. Sanırım onlara göre "boş işlerle" uğraşıyorum.



Muhsin Kızılkaya, Kürt dili ve edebiyatına adanmış bir yazarlık uğraşı içinde. Yasakların neden olduğu boşlukları dolduran bir kültür emekçisi gibi...

Öteden beri Kürt sorununun bir "Kürtçe sorunu" olduğunu düşünüyor ve bunu söylüyorum. Kürtlerin baskı altındaki tek yanları dilleridir, dolayısıyla dilleri kimlikleridir. Kimlik mücadelesi ister istemez dilin kurtarılmasına yönelik olmalıdır. Mezopotamya'nın en kadim dillerinden birisidir Kürtçe ve eğitim, öğretim dili haline gelmeden edebiyatı yapılabilen dünyanın galiba tek dilidir; buna bir de yasaklı olmasını ekleyin… Bunun mücadelesini vermek dünyanın en kutsal vazifesidir bana göre, ben de onu yapıyorum.

Yeni Kürt edebiyatı, geçen son on yılda nasıl bir değişim geçirdi?

Gelişti, gelişme imkânları çoğaldı. Gerçi okur sayısında belirgin bir artış yok ama ürünler bir hayli fazlalaştı. Biri şiir, öteki hikâye olmak üzere iki devasa antoloji yayımlandı. Sadece Kürtçe yayıncılık yapan yayınevleri var artık.

Mehmed Uzun'un ölümünün bıraktığı boşluk...

Kürt edebiyatı için, her ölümün bıraktığı boşluktan daha çok… Bir halkın edebiyatını edebiyat yapan, biraz da edebi geleneklerdir. Ne yazık ki Kürt edebiyatı modern bir edebiyat geleneğinden yoksundu. Bu geleneğin oluşmasında Mehmed Uzun önemli bir duraktır. Uzun'un bıraktığı en önemli boşluk, yazacaklarından bizi mahrum bırakmasından çok; onun ölümüyle Kürt edebiyatı bir "elçisini" yitirdi. Çünkü Uzun, Kürt edebiyatının "misyoneri"ydi, dünyanın her yerine gidip onu anlatıyor, tanınmasına vesile oluyordu.

Bizim coğrafyamızda yazılan Kürt edebiyatından özellikle izlenmesini önerdiğiniz genç yazarlar var mı?

Olmaz olur mu? Hesenê Metê, Firat Cewerî, Fewwaz Husên, Helîm Yûsiv, Şener Özmen, Enwer Karahan, Selahattin Bulut, Jan Dost, Mehmet Dicle… Saydığım yazarlar özellikle roman ve hikâye alanında ürün verenlerdir. Birçoğunun eserleri Türkçeye de çevrilmiştir.

Nur Yazgan

Yazarlık değil, yazmak bir serüven.



Her roman başlangıçtır...



***Lal Kitap*, Duygu Asena Roman Ödülü'nü almasaydı, yazarlık serüveninizde değişiklik olur muydu?**

Lal Kitap ödül almasaydı yazarlık serüvenimde bir değişiklik olur muydu hiç düşünmedim. Çünkü bence yazarlık değil, yazmak bir serüven.

***Zamanın Kokusu* ikinci roman. İki iyi romanla yapılan başlangıçların arkası iyi gelir...**

Her roman başlangıçtır benim için. O yüzden önündeki sayıların önemi yok, ha iki olmuş ha beş...

Şimdi ne yazıyorunuz?

Hiçbir şey yazmıyorum. Canım istemiyor. Bir gün yazmak istediğimde üçüncü romana başlayacağım.

Yazdıklarınızın yeterince ilgi görmeyip okurunu bulamaması sizi etkiler mi?

Yazdıklarım okurunu bulur. Ben benim gibi, yazıyı tanıyanlara yazıyorum. Onlar da beni zaten bulur. Çok sayıda olmalarını önemsemedim, beklemedim. Beklesem demokrasi olurdu.

Hangi okumalardan geçerek yazmaya başladınız?

Okuduklarım benim için özeldir. Tek tek saymaya gerek yok. Ben onlarla yaşadım, bir soruya yanıt olarak adlarını anamam. Ayıp olur.

Niçin yazıyorum, diye düşünür müsünüz?

Düşünmedim. Şimdi siz sorunca düşündüm. Yanıt şu: kendimden çok sıkılıyorum. Yazdıkça uzaklaşıyorum, iyi geliyor.



Suat Duman

Şimdi gerilim dolu bir çocuk romanı!

Suat Duman iki polisiye roman yazdı, kendi köşesinde bile ilgi çekti. Kendini anlatmıyor o, ama şu sıralarda ne yazdığını sorduk ki, ilk iki romanını seven okurlar meraklarını yensin. O da şöyle anlattı:

Müruruzaman Cinayetleri yayımlanmadan kısa süre önce, şimdiye kadar yazdıklarımdan belki biraz daha hacimli yeni bir polisiyenin notlarını almaya başlamıştım bile. İstanbul'da tarihi bir apartmanın salonunda konuklarına çay ikram edip esrarengiz olaylar hakkında akılcı çözümlemeler yapan Feyza Hanım'ın, tersanelerde ardı ardına gelen işçi ölümlerini sorgulayışını ağır aksak yazmaya koyulmuştum. Fakat Mayıs başlarında, okurluğumun nabzı en yüksek atan dönemlerinden bir hikâye bir adım öne çıkıverdi. Şu sıralar yoğunluğumu bu yeni hikâyeye kaydırmış durumdayım: "Özgür ile Zırnık'ın Akıllara Durgunluk Veren Maceraları". Adından da anlaşılacağı gibi bir çocuk romanı. Şehrin ortasındaki küçücük bir mahallenin tam orta yerinde ansızın bir yük vagonu beliriyor, heyecan ve gerilim dolu bir çocuk serüveni böylece başlıyor.



Fotoğraf Timurtaş Onan

Seray Şahiner

Seray Şahiner ilk kitabı *Gelin Başı*'ndan sonra pek öykü yayımlamadı. Öykü onun türü ve anlatmak istediklerine en yakın geleni. Kahramanlar da kadın ve kadın gözüyle...



Tanrı bizi basmakalıp sözcüklerden korusun.

***Gelin Başı*'ndan sonra *Hanımların Dikkatine* ile de öyküde ısrar ediyorsunuz...**

Konuların türüyle geldiğine inanıyorum. Yazacağım konular hep öyküye yatkın olarak geldi. Bir de, sonuca bağlamaktan çok ortaya sermekle ilgileniyorum. Anları detaylandırmak için öykü daha müsait geliyor.

Kahramanlarınız hep kadınlar...

Püf noktalarını ezberleyip duruyoruz. Kek nasıl kabarır, saç nasıl düzleştirilir, halı püskülleri nasıl beyazlatılır, yırtmaçlı etekle nasıl oturulur… Bu detaylardan bir hayat çıkarmaya çalışırken büyük resmi kaçırıyoruz. Bize enjekte edilen yaşam modellerine dair bir derdim var. O şablonlara en çok kadınlar maruz kalıyor. O yüzden erkek de anlatsam kadın gözüyle yazıyorum.

En yakınınızda hangi yazarlar var?

Orhan Kemal, Vedat Türkali, Murathan Mungan, Chuck Palahniuk, Boris Vian.

Sizin için edebiyattan önce ne geliyor, sonra ne?

Birlikte mücadele etmeyi her şeyden çok önemsiyorum. Kendim olarak o kalabalıkla birlikte ses vermek. Zaten geri kalan her şeyi bu ikisi kapsıyor.

Şimdi ne yazıyorsunuz?

Yeni öyküler var. Kendimi tutamayıp başlıyorum. Sonra duruyorum. *Hanımların Dikkatine*, daha çok taze. Mümkünse kendimden yeni bir şey inşa edip masaya öyle oturmak istiyorum. Yoksa aynı insan olarak aynı kitabı tekrar yazmanın bir manası yok. Metin Üstündağ, "Bir yere girdiğinizde bana ne gerek var diye sorun," demişti, Çehov da, "Tanrı bizi basmakalıp sözcüklerden korusun." İki cümle de duvarımda yazılı. Onlara bakıp şu ara bir şey yazmamaya çalışıyorum.

Samatya dışında nerede yaşamak isterdiniz?

Cankurtaran.

"Yok artık! Tesadüftü muhakkak. Bir orta şekerli Türk kahvesi söyledi, umutla kocasının sevgilisi olacak kadını beklemeye başladı. Şu giren olamaz mıydı? Şimdi bu zayıf kızlar pek modaydı. Yakışırdı kocasıyla da. Sonra daha etine dolgunca başka bir kız girdi otele, hafiften Reyhan Hanım'ın gençliğini andırıyordu. *Esmer güzeli.* Öyle eli maşalı, yuva yıkacak biri değildi belli ki; *sevmiş garibim, ne yapsın yani... "*

NOTOS
FELSEFE ATÖLYESİ

Felsefenin laf kalabalığı sayıldığı günler geride kaldı.

Modern hayatın gündelik akışının dışlamaya çalıştığı, görmezden geldikçe muhtaç kaldığımız, yadsıdıkça oradan oraya savrulduğumuz, önemi yokluğunda anlaşılan bir etkinlik felsefe. Hele yüzeyselliğin her alana yayıldığı, kavramların altüst ediwldiği, herkesin içinde bir boşluk duygusu taşıdığı bir çağda.

Peki nereden başlayıp nasıl bir yol izlemeli? Geleneği binyıllara dayanan bir etkinliğin tarihinde kaybolmanın önüne nasıl geçilebilir? Felsefe üzerinden temel olarak hayata ilişkin sorunlar ele alındığı takdirde bu ikilemi aşmak zor değil.

Öte yandan, felsefenin baştan beri, özellikle de Sokrates'le birlikte diyalog yoluyla gerçekleştirilen bir etkinlik olduğunu unutmamak gerekir. Çoğu kez ihmal edilen Sokratesçi yöntemin, karşılıklı ve ortaklaşa bir düşünme ve üretme zemini sağlayacağı elbette söylenebilir.

Felsefe, hayata anlam vermenin ve nereden gelip nereye gittiğimizi anlamanın en benzersiz yolu. Her şey felsefenin konusudur - ne bilgi, ne siyaset, ne aşk, ne sanat ne de toplum ondan ayrı düşünülebilir.

Kant'ın dediği gibi, felsefe değil, ancak felsefe yapmak öğretilebilir.

Notos Felsefe Atölyesi, felsefeye ilgi duyanların yakından tanıdığı çok değerli felsefecilerin katılımıyla ve bu amaçla çalışmalarını sürdürüyor.

Felsefe Atölyesi

5. Dönem: 8 Eylül - 17 Kasım 2011

İoanna Kuçuradi
Doğan Özlem
Betül Çotuksöken
Hülya Durudoğan
Erkut Sezgin
Kurtul Gülenç
Kaan Özkan

KAYIT VE AYRINTILI BİLGİ Atölye yöneticisi Kaan Özkan
Tel 0212 243 49 07 – Faks 0212 252 38 05 – atolye@notoskitap.com

Umut Y. Karaoğlu

Ayna

Önce, kör oldum sandım.
Tutunacak bir nesne ararken
yokluğa çarpıp dağıldı sonra bedenim.
Korku kaldı benden geriye.
Hareketsizlik... Sessizlik...
Ve boşluğa yönelmiş kör bir bakış.

Hiç var olmamış olmakla yok olmanın arasındaki sınıra ilerledim hareketsizliğimle.

Korkumu körlüğüme kaynaştıran bir içgüdüyle bir beden, bir ben aradım karanlığın içinde.

Sınıra tutunup var olmak isteyen bir iradeye dönüştüm.

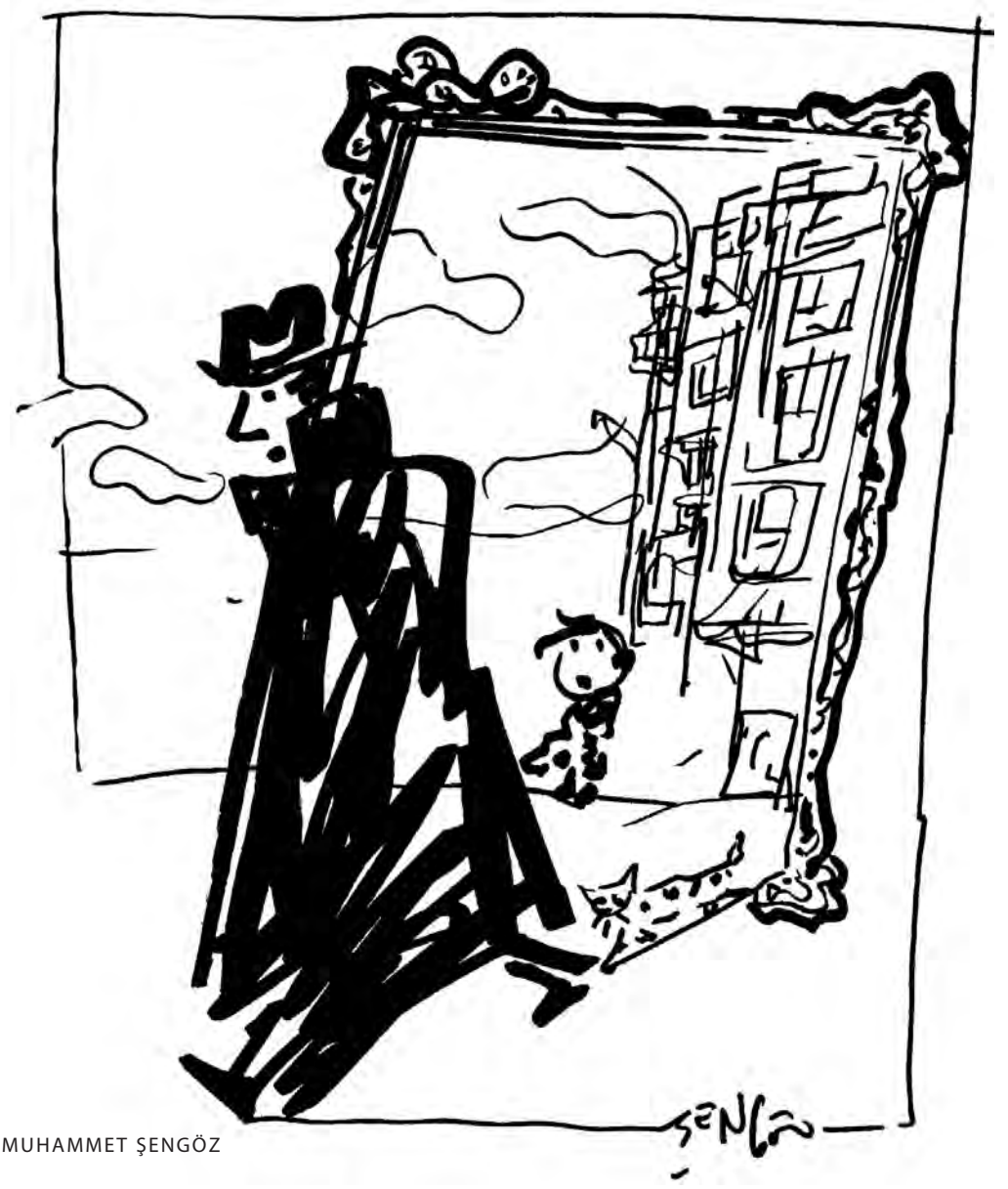
Ve onu gördüm ışıklar içinde.
Geçici olduğunu içten içe bildiğim bir sonsuzluğa,
zamana tutundum:

Siyah pardösüsünü, fötr şapkasını giyip çıktı evden. Başı önde asansöre bindi. Elini yüzünde gezdirirken üç günlük sakalına, kırlaşmış şakaklarına baktı aynada. Sonra gözlerine... Konuştu gözlerinin karanlığı. Duydum:

Bir boşluğa, bir yokluğa açıldı benim gözlerim. O günden öncesi yok. O ânın ardındaki beş senede "benim" diyebileceğim hiçbir anı yok. Anlatılanlar yalnızca; ailemin, akrabalarımın, aile dostlarının bebekliğime dair anlattıkları. Orama burama ancak bir nazarlık gibi iliştirilebilecek, onların anıları. Benim tarihim o aynanın önünde başladı...

Asansörden, apartmandan ağır adımlarla çıktı. Eliyle şapkasına bastırıp beni geride bırakmak istercesine hızlandırdı adımlarını. Sokağın köşesinden kıvrılırken, pardösüsünün savrulan eteğine tutundum. Dinledim:

Boyası yer yer dökük teneke yarış arabasını bana doğru uzatırken, "Bu eşyaların hepsi düpedüz ayna yahu," demiştin bir gün. O gün vardın. Çukurcuma'da bir antikacıdaydık. Ben iki adam boyundaki bir aynanın karşısında kendimi izlerken sen de bütün ufak tefek eşyayı eline alıp alıp inceliyordun. "Mesela şuna bakınca eski sahibini de, onun evini, odasını, odasında bununla oynayışını da en ince ayrıntısına kadar görebiliyorum. Hatta



MUHAMMET ŞENGÖZ

şimdi nerededir, ne işle uğraşır, onu bile." Ve gülümsemiştin, sana katılmamı, hayalini devam ettirmemi beklercesine.

Kapıya yönelirken, "Ben böyle ayna görmedim hiç," deyivermiştim. "Senin bahsettiğin başka bir şey. Aynaların belleği olmaz."

Bunu derken o günü düşünmüş müydüm, bilmiyorum. Ama ben, her zamanki saf ifadeni takınıp, "Neymiş peki benim bahsettiğim?" diye sormanı beklerken senin sustuğunu ve oyuncağı yerine koyarken gülümsemenle birlikte başka bir şeylerin de yitip gittiğini gördüğümde, tıpkı o günkü gibi hissederek tıkandığımı, tir tir titremeye başladığımı çok iyi hatırlıyorum.

Birkaç sokak ötede, bir kahvenin önündeki masaya oturdu sonra. Şapkasını çıkarıp kenara koydu... Çayı geldiğinde, yanından koşarak geçen çocuklara bakıyordu, aralarında birini arar gibi. Bardağa ardı ardına şeker atarken, parmaklarının fısıldamaya başladığını duydum:

… Sonrası da o boşluğu doldurma savaşımı sanki sadece. Geriye dönüp de "neydim?" "neyim?" diye baktığımda, ben diyegeldiğim şey bu boşluğun içine inşa edilen bir yapıy-

mış; bellek onun içine atılan yaşantılardan, görüntülerden ibaretmiş gibi, bu savaşımdaki kayıplardan, yaralardan, umutlardan, zaferlerden mürekkep, silik kopuk bir dizgi görebiliyorum yalnızca. O dizginin her noktasında da, bir leğende yüzdürdüğü kâğıt gemiyi izlerken büyüyünce korsan olup tüm denizlerde hüküm süreceğinin hayalini kuran, ama bir türlü yeterince büyüyemeyen bir çocuğu.

Parayı çay tabağına bıraktı. Şapkasını alıp kalktı masadan. Yandaki yokuşu inmeye koyuldu kaldırımdaki bir kediyle birlikte. Başına taktığında, parmak uçlarından şapkasına kaydım. Şapkanın kenarına tutunup dinledim:

Sonra başka bir gün hâlâ vardın. Gelip kanepeye boylu boyunca uzanmış, ellerini ensende kenetlerken, "Oh be!" demiştin yüzüne yayılan kocaman bir gülümsemeyle. Susup beklemiştin. Karşılık vermemiştim ben. Dayanamayıp, "Sıçınca baya baya mutlu oluyorum abi ben. Ne tuhaf değil mi?" demiştin.

"Ne mutlu sana!" demiştim ben de kitaptan başımı kaldırırken. "Ama olan, söylediğinin biraz tersi aslında."

İstemeye istemeye önüme düşmüş gibi, "Nasıl tersi?" demiştin yarım ağız.

"İnsanlar huzursuz olduklarında, o yeri benimseyemediklerinde sıçmazlar genelde," diye açıklamıştım. "O duyduğun, kavuştuğun huzuru kendi kendine kanıtlamış olmanın rahatlığı. Sıçtın diye mutlu olmadın, mutlu olduğun için sıçabildin yani." Gülümseyerek eklemiştim ardından, "Benim evi benimsemişsin, bayrağı diktin tuvalete anlayacağın. Kutlarım."

Asılıvermişti suratın. Kumandayı alıp televizyona dönmüştün. "Tamam ulan," demiştin kırgın, "iş bulalım çıkacağız. Arıyoruz işte." Uzun uzun susmuştun sonra.

Sustukça, yıllarca dönmeyeceğin, çok uzak bir memlekete gitmiştin sanki. Ben kitaplarımdan başımı kaldırıp kaldırıp kanepedeki boşluğa bakarken, sen tıpkı televizyondaki gibi kalabalık, beni aklının ucuna bile getirmediğin tasasız bir hayata dalmıştın.

"Gitme bir yere. Kal istediğin kadar, şaka ettim," diyememiştim yine de. Boğazıma dizilen sözcüklerin altında, tir tir titremiştim oturduğum yerde.

Dar sokaklardan, cılız bir derenin kenarına indi. Pardösüsünün eteklerini toplayarak çömelip oturdu yere. Etrafındaki çakıl taşlarını fırlatmaya koyuldu dereye... Taşların havada vızıldayışı, birbiri ardına suya dalarken çıkardıkları sesler birleşerek bir masal oldu. Omzuna inip dinledim:

Anlatılanlara göre, fırından çıkıp ekmek değil de bütün sokağa yayılan o mis gibi kokudan bir parça almışım, köşesinden koparıp koparıp o kokuyu ağzıma atıveriyormuşum, hatta attıkça o kokuya dönüşmüşüm gibi, kendimi kedilerin, köpeklerin havaya kalkmış burunlarına savura savura eve dönmüş olmalıyım o gün. Poşeti yemek masasının üzerine bırakıp ellerimi yıkamak üzere tuvalete yönelmiş olmalıyım sonra da.

Ama kapının yanındaki aynanın önünden geçtiğimde ne olduğunu çok iyi hatırlıyorum. İçim çalkalanmış, her yanım zangır zangır titrerken çakılıp kalmıştım olduğum yerde. Gözucuyla, çocuk aklımın kavrayamadığı ya da sadece bir çocuk aklının kavrayabileceği bir şey görmüştüm çünkü orada: Yok olmuştum. Bir an vardım ve sonra yoktum.

Artık yoktum yok olmasına ama hâlâ görebiliyordum da bir yandan işte. Karşımda kapı, aynanın gösterdiği yere bakıyordum: Kendimin yokluğundan oluşmuş boşluğa... Yalnızca bir çift gözdüm artık. Bu kadar kolaydı; bir adım atınca yok olup bir çift göze, bir bakışa dönüşebiliyordu demek insan.

Ya bir adım daha attığında bu bakışı da yitiriyorsa? diye düşünmüştüm, neye dönü-

şürdü o zaman?

Belli belirsiz algıladığım cevabı kabullenememiş ve nedense geri adım atmayı aklımın ucuna dahi getirmeden, gelip beni kurtarmanı, aynanın önüne geçmeni bekleyerek dakikalarca dikilmiştim orada. İçimin çalkantısı, her yanımın zangır zangır titremesi gitgide artarken, beş yaşında bir çift göz olarak, bir başıma doğmuştum sanki orada. Neredeydin? Niye gelmemiştin?

Bir taşı karşı yakaya savurup hızla kalktı oturduğu yerden. Tutunamadım; kayıp düştüm omzundan. Çimenlerin, böceklerin arasında, toprağın kokusunda zamanı yitirirken, koşar adım uzaklaşmasını izledim. Son kez gördüm, son kez duydum onu:

Şimdi bugün yoksun. Kokun da, sen de dönmemek üzere gittiniz. Bense hayatım boyunca atamadığım geri adımların pişmanlığını yüklenmiş, attığım ilk adımı arar gibi, o adımı bulup da silebilirsem seni geri getirebilirmişim gibi gezinip duruyorum çocukluğumuzun geçtiği sokaklarda. Olmuyor. Her adımım ileri ileri gidiyor hâlâ, görüyorum.

Son sözlerin dönüp duruyor kafamda. Solgun, zayıf ama yine de gülümseyen yüzün. Kendini zorla çekip çıkardığın uykuların arasında, kısık sesinle, "Gidiyoruz kardeş," deyişin. Eğilmemi işaret edip bir sır verir gibi, "Ama sana tutunup çıkıyorum uykudan," diye anlatışın: "Uykunun içinde uyanmışım ama yine de karanlıkta kalmışım gibi korkuyorum önce. Tamam, diyorum, bitti. Kanımın yerini buz gibi bir sıvı alıyor sanki. Tüm gücüm çekiliyor; tir tir titremeye başlıyorum. Sonra seni görüyorum birden. Annemin karnından yeni çıkmışsın. Yanıma koyuyorlar seni de. Sıcacık oluyor içim. Açılıveriyor gözlerim. Seni buluyorum yanımda."

Bense söyleyecek bir söz bulup çıkaramadım. Aptalca bir sırıtışla, tutmak, öpmek istediğim eline bakakaldım öylece. Titredim seninle birlikte.



Eski evlerinin önünden geçerken, kendisini görüyor karşısında birden. Çakılıp kalıyor olduğu yerde. Fırından çıkmış, ekmeğin köşesinden koparıp ağzına ata ata geçip gidiyor ayaklarının dibinden. O adımı atabilmiş, atınca da sırtındaki, içindeki, gözündeki tüm yığınlar uçup gitmiş gibi; tüm hayatı beş yıllık koca bir gülümsemeden ibaretmiş gibi hafifleyiveriyor eve doğru gidişini izlerken.

Ne var ki bir tuhaflık seziyor az sonra. "Eğer görebiliyorsam ben o olamam ki," diye geçiyor aklından. Çocuk da bunu onaylarcasına, yanından geçtiği köpeğe bir tekme savurup koşarak uzaklaşıyor. Bir şey sıkışıyor, öylece kalıyor içinde.

Ayaklarının dibinde, tam çocuğun geçip gittiği yerde açılan boşlukla göz göze geliyor derken. Baktıkça, rüzgârla titreyen çimenlerin üzerinde oynaşan güneşe benzer bir şey görür gibi oluyor. Biraz eğildiğindeyse onu görüyor pırıltılar içinde. El kadar bir bebek olarak kendisini bekliyor sanki. Elini uzatıyor. Her yer kararıyor birden.

Önce, kör oldu sandı.
Tutunacak bir nesne ararken
yokluğa çarpıp dağıldı sonra bedeni.
Zamanı bıraktı artık o da.
İkizinin bütünleyen yokluğuna tutundu. N

Umut Y. Karaoğlu (1982) öykülerini *Notos* ve *Sıcak Nal*'da yayımlıyor. Deli Heybesi adlı öykü kitabı yakında Komşu Yayınları'ndan çıkacak.

Şenay Eroğlu Aksoy

Kuş Ölüsü

"Buradan bak," diyor annem. Küçük, el kadar iki pencere... Basamakları çıkıp alnımı yaslıyorum soğuk camlardan birine. Dağların kırdığı ova, tozlu yollar, taşlar.

Taşlar ağır. Taşlar; ince damarlar yürüyor içlerinde, bir darbede parça parça olsunlar, bölünüp dağılsınlar diye bedenlerinde saklıyorlar fitillerini, ateş yok.

Sabahları babam dışarı gidiyor.

Annemin söylediğine göre büyük gün geldiğinde evimizin kapısından çıkıp ırmağın bize ait olan bölümünden suya gireceğiz. Karşıdaki tepeye erkekler dizilmiş olacak ve kalın damarlı boyunlarını uzatarak köprünün ayağına tutunmuş bedenlerimize bakacaklar. İçimizden kimi beğenirlerse o gidecek.

Annem onca kızın arasından babamın kendisini nasıl seçtiğini, gençken ne kadar güzel olduğunu anlattı. Söylediklerine göre ben de anneme benziyorum.

Ablamla hep kavga ediyoruz. Gün boyunca evi temizleyip parkeleri cilalıyoruz. Ben pencereden dışarıyı seyrediyorum. Ablam hiç dışarı bakmıyor. "Hep aynı," dedi geçenlerde, "ne zaman baksam dağlar, tozlu yollar." Oysa bazen rüzgâr esiyor dışarıda. Tozları birden havalandırıp kısacık bir toz bulutu savruluyor penceremin önünden. Sonra kuşlar geçiyor, bir çakımlık. Güneş ayna oluyor evin içinde uçuşan tozlara, usulca kımıldanışlarını seyrediyorum.

Büyük evimizde en çok pencereyi seviyorum. Beyaz pen, gri contalı; 30 çarpı 30 cm iki pencere. Biliyorum, annem kaygılanıyor hep pencere önünde olmamdan. Bazen yanıma gelip sevgi dolu bir ses tonuyla, "Hep aynı manzara öyle değil mi?" diyor. Boynuma doladığı kolunun sıcaklığını omuzumda hissediyorum. Eskiden erkek odasını merak ederdim. Annem bu tür ilgilerim yüzünden pencere önüne getirdi beni. Babam bir çözüm bulacakmış dalıp gitmelerime. "Dur bakalım," dedi annem geçenlerde, "bazı çocuklar böyle işte. Kadınlıkla ilgileri yokmuş gibi görünürler ama kuytularımızda, etimizde gizlidir kadınlık. Elbette o da bulacak kendini."

Babam eve dönünce yorulduğundan bahsediyor. Erkekler bile dayanamıyormuş dışarıya; kadınlar, en rahatı onlarmış, evde güvendelermiş. Beş yıl önce bir erkek kardeşim oldu. Annem en alt kattaki odada doğurdu onu. Doğum odası. Sonra erkek kardeşim birden öldü, babam çok üzüldü. Kötü bir sessizlik hüküm sürdü evde. "Adımı, evimi kime emanet ederim oğlum olmazsa," dedi babam. Ağladık hep birlikte, sonra evin altındaki büyük



MUHAMMET ŞENGÖZ

bahçeye gömdü babam onu.

Evin tam yedi odası var. Ölüm odasını hiç sevmiyorum. Biz ablamla dikiş odasında yatıyoruz. Erkek odasında bir bilgisayar var, yalnızca babam kullanıyor. Bazen annem, babamın bilgisayardan indirdiği nakış örneklerini gösteriyor bize. Yeni şeyler bulmakta hiç zorlanmıyoruz, babamın söylediğine göre öyle çok site var ki yalnız nakış üstüne yayın yapan.

Ablam bu konularda çok yetenekli, en sevdiği şey dikiş dikmek. Geçenlerde annemin

yeni elbiselerinden birini kesip küçük bir mutfak önlüğü dikti, annem çok mutlu oldu, ona sıkıca sarılıp, "Aferin benim hamarat kızıma," dedi.

Akşamları babam uzun süre kalıyor bilgisayarın başında, bir gün ben de karıştırmak için odaya girmiştim, yakalandım. O gün yediğim dayağı hiç unutmam. Babam uzun bir söylev çekip kendime nasıl zarar verebileceğimi anlatmıştı.

Geçenlerde dev bir ekran diktiler penceremin karşısına. İçimden ona kadar sayıyorum, görüntü değişiyor. Dev ekranı kurduklarında koşarak annemi çağırdım, güldü, "Seyret bakalım," dedi. Ekranın buraya ne zaman kurulduğunu görmedim, bir gecede nasıl geldi şaştım. Akşam babam geldiğinde sordum, "Tabii ki dikecekler, ben vergilerimi bunun için ödüyorum," dedi.

Ekran ilginçti. Bir kadın –en çok giyinişi ilgimi çekiyordu, dudaklarının parlaklığı– bizimkine benzeyen evinin içinde neşeyle dolaşıyor, yemek yapıp dantel örüyordu. Dağlar, derin damarlı kayalar görünmüyor artık. Arada bir sığırcıklar geçiyor ekranın önünden, hatta bir gün iplik tanıtan kadının burnunun üstüne pisledi bir tanesi. Çok güldüm. Unutmuştum dağları boydan boya bölen gölgelerini sürükleyerek geçişlerini.

Ertesi gün sığırcığın küçük cesedi ekranın altında yatıyordu. "Kuşları öldürüyor bu," dedim, babam aldırmadı. Reklamları da hep aynı sırayla gösteriyorlar; koşarak dolaşan, etekli küçük bir kız ruj süren, yemek yapan, dikiş diken bir kadına dönüşüyor ve evler... Sonra çok güzel bir erkek sesi, "Kadınların yurdu evleridir," diyor. Adama eşlik eden koro, "Kadınların yurdu evleridir, kadınların yurdu evleridir," diyor neşeyle kollarını sallarken. Ablama sordum, sen de seyrettin mi bu reklamları diye. "Hayır, babam fazladan para ödedi devlete bu ekranı kursun diye," dedi.

Geçenlerde ablamın zamanının geldiğinden, birkaç gün sonra evden çıkıp ırmağa ineceğinden bahsetti babam. Annem hem sevindi, hem ağladı. Sonra da bana bakıp, "Bir gün sıra sana da gelecek. İkiniz de kendi evinizi kurup kocalarınıza çocuklar vereceksiniz," dedi. Üç gündür gözümü kırpmadan pencereden ekranı seyrediyorum. Kabarık etekli küçük kız, parlak pabuçlarla koşuyor önce, sonra büyüyor büyüyor ve penceresiz odalarda neşeyle dolaşan bir kadına dönüşüyor. On saniye sonra dikiş makinesinin önünde duran makaralardan birini eline alarak uzun uzun konuşuyor. Bilmediğim dantel örneklerini nasıl çıkaracağımı anlatıyor. Elinden düşen makara hızla yuvarlanıyor yerde, rengârenk ipler birbirine karışıyor. En çok renkleri ve makaranın yerde yuvarlanışını seviyorum. Bir de dantel örneklerini...

Üçlü tırabzan, iki zincir.

Yarın odalara bakacağım, on iki numara dantel ipi var mıdır? Geçen gün ekranda gördüğüm örneği çıkarmaya çalışırken babam yanıma gelip omzuma dokundu, "Aferin, çeyizini hazırlamaya başladın bile," deyip anneme gülümsedi. Eskiden fısıltıyla konuştuklarında kulaklarımı dikip onları dinlerdim, artık eskisi kadar merak etmiyorum ne konuştuklarını. Yarın ablamdan daha güzel örgü ördüğümü göstereceğim. Peki ben ne zaman ırmağın ılık suyuna indireceğim bacaklarımı? Bana kimler bakacak? Annem, ablama sıkı sıkı tembihliyordu, "Erkeklerin olduğu yere başını çevirme, sakın onlara bakma, köprünün bize ait olan bacağına tutunarak başın yerde öylece bekle," diye.

"Tamam," dedi ablam, "bakmam."

Bugün hiç bilmediğim dikiş örnekleri gösterdi kadın. Arada da kısacık, hızla görünüp kaybolan sözcükler yansıyor ekrana, sanırım evlerle ilgili, ama ben dikişe taktım kafayı. Babamdan kumaş istedim geçen gün. Makas, patron çıkarmak için kâğıt, dikiş sabunu. Yarın ablam dışarı çıkacak, suya girerken yanında babam olacakmış. "Herkesin başka bir köprüsü mü var?" dedim anneme. "Hayır," dedi. "Birbirinden ayrı olan kadınla erkek karşı

yakaya köprü sayesinde ulaşıyor, nehirse sınırımız. Belli yaşlardaki erkekler ve kadınlar derin, bulanık bir sınırla ayrılmalıdır."

"Yani erkeklerin hepsi karşı kıyıda mı?"

"Hayır," dedi annem, "sadece seçme bayramlarında böyle."

"Ya ablamı kimse seçmezse?" dedim, annem kederle yüzüme baktı.

Ablam gitti. Irmağı ilk kez görecek, dışarıyı da. Sabah uzun uzun hazırlandılar annemle. Aynanın önünde duran makyaj malzemelerini çıkardı annem, ablamın gözlerini, dudaklarını boyadı. "Annem yokken göz kalemini alsam mı? Ya boya gözümden çıkmazsa..."

Ablamı beklerken babamın bilgisayardan yeni indirdiği yemek tariflerine bakıp, "Babana bunları yapalım," dedi annem. Mutfağa girdik. Ben bulaşık makinesini boşaltıp kaşıkları parlattım. Işıltılı metalin üstündeki ters görüntüme baktım. Boynum ince, uzundu. Önce koparıp sonra geri yapıştırdım boynumu gövdeme. Hohlayıp parlattım kaşığı. Annem, "Oynama artık," dedi. Ablam geldi. Babamın getireceği haberi bekleyecek artık. "Sanırım olacak," diye fısıldadı babam annemin kulağına. Ablama baktım, gözleri nasıl da güzel görünüyordu. Akşam yatağa girdiğimizde, "Irmağın suyu soğuk mu, dışarıda neler var?" diye sordum. "Salak," dedi ablam, "soracak başka şey bulamadın mı?"

Ertesi gün ekranda aynı kadın, aynı iplerin arasında dolaşıyordu. O gün ilk defa kadının verdiği örneği çıkarmıştım. Ben dikkatle ekrana bakarken bir serçe geçti pencerenin önünden, ırmağı hatırladım, köprüyü, başka neler vardı dışarıda?

"Evlenene kadar bu ev senin yurdun, yurdunu kaybetmek istemezsin değil mi?" demişti annem geçenlerde. "Yurdumu kaybetmek istemem."

Sonra tığı aldım elime; üç dolgu, iki zincir.

Örneğin adı: Keklik ötüşü. N

"Ben dikkatle ekrana bakarken bir serçe geçti pencerenin önünden, ırmağı hatırladım, köprüyü, başka neler vardı dışarıda?"

Seda Aksoy

Seyirci

Mutlu sonlara bayılırım.

Gerçekten de bir son gerekliyse, mutlu olmasından yana oldum hep... Ne acılar içinde kıvranan bir kadına dayanabildi yüreğim ne de umutsuz bir erkeğin intiharıyla sonuçlanan bir romana.

Seçim hakkım olsaydı eğer yüzümü hep gülen çocuk karakterlere ve başlarına kötü bir şey gelse de öbür karede hiçbir şey olmamış gibi canlanıveren karikatür kahramanlarına çevirirdim.

Yazılmış ve yaşanmış hayata hükmüm geçmez. Bana düşen sadece, günün birinde hayatımda farklı bir şey olması ümidiyle yaşamak sayfalar arasında.

İlkler ve sonlar unutulmaz.

Hatırlıyorum da... Bundan kaç kâğıt yılı önceydi.

Sayfa:78

Yer: Sol sayfa, Florentino Ariza'nın evi

Yüzüm Florentino'nun evine dönük, anlamsızca bakıyordum. İçim kan ağlıyordu. Ne konuşuyor ne de yemek yiyordu. Tüm bu iştahsızlığının üzerine ishal ve kusma da cabası. Neydi onu böyle elden ayaktan düşüren? Gerçi elindeki mektubu parkta Fermina'ya vermeyi başarmıştı ama... Kıza uzattığı kamelyanın kabul edilmemesi olabilir mi?

"Nesi var doktor? İyileşecek mi?" diye sormuştu annesi endişeyle.

"İyileşecek. Sadece biraz acı çekmeye ihtiyacı var!" demişti muayeneden önce koleradan şüphelenen doktor. Tüm belirtiler böyle düşünmesine neden olmuştu. Ama hayatında belki de ilk defa yanlış tanı koyuyor ve buna seviniyordu.

"Peki nedir rahatsızlığı?" dedi anne hâlâ endişeli.

"Florentino'nın tek somut sorunu, ölmek için duyduğu dayanılmaz istek," derken bir şeyi keşfetmenin ya da zor bir bulmacayı çözmüş olmanın rahatlığıyla gülümsedi. Sinirlerini yatıştırmak için ıhlamur içmesini ve uzaklaşıp hava değişikliği yaşamasını salık verdi doktor. "İki hastalığın belirtisini birbirine karıştırmışım. Kolera ve aşk!" deyiverdi sonunda.

Nasıl bir şeydi bu karın ağrıtan, vücut sıcaklığını 36 derecenin çok altına düşüren ve illet bir bulaşıcı hastalıkla karıştırılan aşk? Onun da mı belirtileri aşırı susama duygusu, çökük gözler ve hızlı nabızdı?

Aşk neydi? Tehlikeli bir yaratık mı? Yakalayan, ısıran ve güçsüz bırakana kadar içten içten kemiren bu aşk beni de zehirler miydi? Bilmiyordum. Her ne ise, benden uzak ol-

masını diliyordum.

İlk deneyimimde bana en zor gelen şey ne bütün gece boyunca iki taraf arasında ezilmek ne de aynı sıkıcı sayfaya mahkûm olmaktı. Bir sayfaya tam alışmaya başlamışken, hoop başka bir sayfaya geçmekti benim ağrıma giden. Gerçi karakter değişmiyordu ama birkaç sayfa önce yatakta pijamalarıyla görüp beğendiğin genç adam karşına yetmiş iki yaşında ve romatizmasından yakınarak çıktığında şaşırıyordun. Biraz amatörceydi ama öyle düşünüyordum. Toydum ve göreceğim daha çok sayfa vardı. Tabii bir de sayfalar arasında bir ömür tüketen paragraflar, satır sonlarına gelen ve alta geçen duygular, gizli kalmış özneler, diyaloglar, sonu gelmez üç noktalar, vb.

Sonra bazılarının adını unuttuğum bir sürü kitap geldi geçti aradan.

Çoğunu çok sevdiğim bir sürü kitap.

Ama ilkler ve sonlar unutulmaz.

İlk seferki saman kokusu yine vardı sonunda.

Sayfa: 163

Yer: Sağ sayfa, Balo Salonu

İçinden hayat fışkıran hoş bir kızdı! 163. sayfaya kadar karşılaştığım aralarda hiçbir çay partisini kaçırmadığını, gezmeye meraklı olduğunu anlamıştım. Bir de dış görünüşüne önem verdiğini. Hem de sırf bir erkeği etkilemek uğruna.

Hele hele baloya gelmeden önceki seremoni? Aklında Vronski ile yapacağı kadril ve süs gülleri, dantellerle geçirilen saatler.

Tüm bu hazırlıklar ne saçma! Pek bana göre değildi doğrusu!

Balo, Kiti için çok iyi geçiyordu. Zerafetiyle karşı cinsi büyülüyordu. Tüm erkekler onunla dans etmek için sıraya girmişti sanki. Ancak Neşeli Kiti, Vronski'yi Anna ile dans ederken gördü ve her şey tepetaklak oluverdi.

"Buna neden olan kim?" diye sordu kendine. "Herkes mi, yoksa bir kişi mi?"

Neydi Kiti'nin gözlerindeki ışıltıyı yok eden ve yüzüne gölge düşüren? Hayattan beklentileri olan genç kızı bir anda çevresindekilerin her hareketinden kuşkulandıran? Onu kendi kendine konuşturacak kadar çaresiz ve yalnız bırakan şeyin adı var mıydı? Kiti değişmişti.

Sonra tam pistin kenarında durmuş, Vronski'nin yüzünde ilk defa gördüğü ifadeye anlam vermekle boğuşuyordu ki, bir anda yanımda bitiverdi o.

Hızla inip kalkan yüreciğine takıldı gözlerim. Ardından kırmızı gelinlikli bir kızı andıran katmerli çiçeklerine. En sonunda koluma temas ettiği yerden gıdıklanınca fark ettim, parlak, dolgun ve hep yeşil yaprakları olduğunu kamelyanın.

Ne kadar zaman sonra –ilk karşılaşmanın şaşkınlığını üzerimden atınca– tekrar bakabildim yüzüne. Kırmızı çiçeklerinde kaybolmak istedim. Ya bir rüyadaydım ya da hâlâ gerçek iki sayfa arasındaydım ama hissetmiyordum. Sanki kitabın içinden dışarı taşmıştı ruhum. Şimdiye kadar hayatıma giren tüm sayfaları ve paragrafları unutmuştum. Noktalar ve virgüllerse ahmakıslatan yağmur misali dökülüyordu üzerime. Tanışmak istemiyordum yenileriyle. Sadece onunla konuşmak istiyordum, ona dair ne varsa.

Ne garip! Anlam veremediğim hiçbir şey yoktu hayatımda. Tüm harfleri tanırdım. Bilirdim noktalama işaretlerinin kullanıldıkları yerleri. Belki sadece karakterlerdi garip olan ama onlar da hayal ürünüydü. İlk defa bilgiç bir ayraçlık yapmak istemiyordum. Düşünmekti tek dileğim hayatıma bir anda giren koca bir ünlem ve soru işaretini!

"Ah, Kamelya!" dedim iç çekerek. "Neden bakmazsın bana?"

Henüz yakalayamamıştı gözlerim gözlerini. Ama sadece kollarıma değen yaprakları bile kalp atışlarımı hızlandırmaya yetiyordu. İlk defa ben de çok susuyordum belki onun

suya ihtiyacı olduğunu bildiğimden.

Nereliydi? Hangi mevsimde açmıştı yaprak tomurcuğu? Nasıl gelmişti buraya? Hem dilimizi konuşuyor muydu? Peki ya nasıl anlaşacaktık?

Aklımda cevap bekleyen ve cevap geldikçe artacak olan onlarca soruyla boğuşuyordum. Geldiğinden beri konuşmak için kıvranmam sorularım arasında boğulmaktan kurtulmak içindi. Ancak uykusuzluktan kızarmış gözlerim boşa kürek çekiyordu. Sayfanın üst tarafına bakan başını eğmemekte nasıl da inatçı!

Belliydi çekip gitmek istediği. Ben onu böylesine düşünürken, o benim farkımda bile değildi. Beni sayfanın yerlisi olarak görüyor olmalı. O ise geçerken uğramış sosyetik bir misafir.

Başım ağrıyordu. Bir satır daha okumaya dayanamazdım. O böyle çaresizken ve sevgimi görmezden gelirken hiçbir şey olmamış gibi giremezdim herhangi iki sayfa arasına. Hayatımda bir dönem yer etmiş tüm o paragrafları, noktaları, virgülleri, gizli ya da açık olan tüm özneleri kusmak ve bir daha karşılaşmamak...

Nasıl uyuduğumu hatırlamıyorum.

Ama uyandığımda o gitmişti. Tek bir yaprak bile bırakmadan. N

Ayça Örer

Ah Çiçekleri

Talan

Rüzgâr şimdi başladı. Ve her şey şimdi bitti. Düşünmeye başlamadan önce efkârlı bir sigara yaktım. Acıklı bir şarkı falına düşmüştüm. Bu sonraki şarkı benim, bu sonraki şarkı da, bu sonraki şarkı da.

Kapımı açtım, komşum ekmek bırakmıştı. Beni hayata borçlu bırakan bu harekete minnettar mıydım? Minnettardım.

Evden çıkmıyordum. Sokakta her şey bambaşkaydı artık. Hep gördüğüm insanların yüzü solgun, hep önünden geçtiğim binalar çökük, hep alışveriş yaptığım manavın maydanozları çürümüş. Evimde oturduğum günler –günler mi demeliyim, aylar mı?– süresince değişmişlerdi.

Zavallı bir kadındım. Ellerimin kudretini bilemediğim için, hayat boyu geçtiğim yollara ısırgan otları ekmiş bir kadın.

Nefret etmiştim ondan. Ellerinin sıcağıyla ısıtırken içimi onun hep talancı olduğunu düşündüm. Saçlarımın arasında dolaşan uzun, ince parmakları günlerce gözlerimin aralanmasını bekledi. Gözlerim aralanacak, gözlerine denk gelecek...

Bir gün dayanamayıp beni belimden kendine sıkıca çektiğinde yüzüne tükürdüm. Elinin tersiyle sildi yüzünü, yüzüme sürdü. Beni itti.

Kızdığım bana yanaşmış olmasıydı. İnce biçimli güzel ayakları vardı. Ayaklarına bakarken gözlerini düşündüm, saçlarını, ilk kez ne zaman tıraş olduğunu, aynada yüzünü süzüşünü, kaşını kaldırışını, omzunu geriye atmasını. Uzandım sonra. Yanıma uzandı.

Elimi tutsa tutardım, sırtını döndü.

Masal

"Okumasa olur," dedi annem. Kravatını bağlayan babam, "Okuyacak," dedi. Huzursuzlanan annem çanta tutmadığı öbür eline beni iliştirerek çarşıya çıktı. Poplin alma hayali suya düşmüştü, okumak yeni gömlek demekti. Krem renkli gömleği tezgâha yayan tezgâhtar kıza kızgınca bakıp, "Tırnakkapılı Kiraz, çiti bilmez dedirtmem," dedi. Maviye kaçan aklıkta iki beden büyük gömleğimle ben, öylece çıktık dükkândan.

Bir önceki yıl sınıf birincisiydim. Bu yıl da öyle olacaktım. Telalar, patronlar, iğneler, iplikler arasında görünmez olan annem gittikçe artan yorgunluğu yüzünden artık bana "Kiraz'ın faziletli kızı" olmanın inceliklerini öğretmekten vazgeçmiş, beni her yıl artan kitap dağının ardında unutmuştu.

Babam işten eve geldiğinde önüne bir kaptan fazla yemek koymaz, buna hiç söylenmemesine öfkesiyle küçücük evin bir ucuna sinerdi.

Okuldan yeni bir kitap istedikleri günler huysuz olurdum tek. Annem yeni bir kitap daha almaya yanaşmaz, beni giderek artan bir hırçınlık içinde bırakır, en sonunda elime makası alıp kıyafetlerini kesmekle tehdit edince, yüzüme hınçla bakarak önüme para atardı. Kitabı alınca sakinliğime gömülürdüm yeniden.

Annem ve ben evin iki ayrı köşesinde saatlerce birbirimizden habersiz oturur, otururduk. Tüm hayatımız bundan ibaretti.

Çok mutlu bir hayatımız vardı. Bir gün işten babam yerine iş arkadaşı geldi. Annemi bir beş dakikalığına sokak kapısı dışına çıkardı. Annem geldiğinde yüzünde belli belirsiz bir ketumluk, hırsla giydirdi beni. Evden çıktık ve dönmedik bir daha...

Kahve

Kahveyi çok severdi babam, tüm suçu bu. Kahveyi çok sevip evinde asla içememiş adam bir gün kahve içmek için başka bir ev bulunca, kadın banyodan çıkarken içerisi buğulanmasın diye kapıyı aralamaya gidince, adam cezveyi tutamayıp üstüne dökünce...

Sıradan bir haşlanma vakası...

Annem bu sıradan haşlanma vakasını çok ciddiye alarak, yanına beni katıp dedemlere taşındı. Şehrin ışıklarının az düştüğü mahallelerden birinde oturan anneannem ve dedem, en az bir ev daha edebilecek kocaman bahçelerinde tavuk yetiştirirdi. Gün ışır ışımaz uyanır, civcivleri sakınarak piliçleri kümes dışına çıkarır, follukları kontrol eder, cork için yumurta saklar, sularını değiştirir, akşamüzeri onların her birini kümese sokmak için bahçenin dört yanında koşuşturur, güneşin son kırmızılığını da gece ısırınca, yataklarımıza dönerdik.

Tavukları sevmezdim pek. Başlarını bir öne bir arkaya savurarak emin adımlarla yürürken gün boyu dedikodu yaparlardı. Belki de yalnız bizim tavuklarımız böyleydi.

"Nar'ların sebilini gördün mü, içine çamur dolmuş, temizlemiyorlar miskinlikten", "Mandalina'lar biriktirdikleri kuş ekmeklerini yalnız güvercinlere veriyormuş, havada takla atsınlar diye", "Üzüm'lerin çocuğu altına kaçırıyormuş, o yüzden sarı çarşafları"...

Bütün gün tavukların dedikodularını duyardım. Duymamak için giderek evden dışarı çıkmaz oldum.

Teyzemle o zaman tanıştım. Sevdiğiyle olamama suçundan ömür boyu pencere önü müebbedine mahkûm teyzem, pek az konuşurdu. Konuştuğunda çıkardığı sesler çoğunlukla kimsenin dikkatini çekmezdi.

Bir gün teyzemin ağzından bir ah düştü. Belki bana öyle geldi. Kitabımın 46. sayfasına çarpıp yere savrulan ahın ucunu yakalayıverdim. Teyzeme uzattım.

Bunca zaman ettiği ahların kendine dönmemesine alışkın teyzem, elimde bu cılız ahı görünce güldü. "Ben bunlar çok güçlüdür sanıyordum," dedi.

Kulağına, "Atılmış ah ağızdan çıkınca zayıflıyor," dedim. Cılız ahı pencerenin önünde bir saksıya bıraktık. Akşamsefası oldu o.

O günden sonra teyzemle ektiğimiz ahlardan kasımpatılar, hüsnüyusuflar, küpeçiçekleri, sakız sardunyalar, acem halıları büyüdü.

Kızlarının seyrelen ahlarına şaşkın dedemle anneannem, pencereleri önünde büyüyen çiçeklerin kokularıyla mutlu, bize sofralar kurdu.

Kocasının kapatılmış kahve fallarına hiç bakmayan öbür kızları, diğer odanın penceresinin önünde ahlardan elbiseler dikiyordu.

Teyzemle konuşmak bana iyi gelmişti. Kitapları bıraktım...



Remil

Bir gün dedemin evine gelen kadın, anneannemi beş dakikalığına kapı önüne çıkardı. Anneannem geri geldiğinde yüzü griydi. Dedemi beş dakikalığına aydınlığa çıkardı. Dedem geri geldiğinde yüzü beyazdı. Annemi odaya çekti o da. Annem dışarı çıktığında yüzü şeffaftı.

Teyzem gözlerini kapatıp, "Ahı tuttu," dedi.

İçi onun gibi ferah olmayan kız kardeşinin, ahını saksıya atmamasının bir gün başına dert olacağını bilen teyzem, o gün bana usulca ahların saklanması gerektiğini söyledi.

Annem ahlarını saklamak ya da saksılara koymak yerine, elbiseleriyle dikmişti. Onun diktiği elbiselerle evin dışına çıkan ahlar, girdikleri evlerde insanların üstüne sinmişti. Üstlerine sinen ahların ağırlığını taşıyamayan insanlar yorulmuştu. Sonra bir gün, kim bilir belki benim gibi bir çocuk, insanların hayat gaileleri yüzünden artık kullanmadıkları gözleriyle silikleşen ahlardan birini görmüş, ahı elbisesinin koluna sıkışmış bulan kadın anneanneme gelmiş, ona her şeyi bir bir anlatmıştı.

Biz her şeyin hemencecik olduğu bir kasabanın sıradan insanlarıydık. Her şey hemencecik olduğu için kimse olanı olduğu gibi kabul etmez, hep içinde "ukde" denen şeyi yaşatır, o ukdesinden ölecek hale geldiği zamanlarda suçu başkalarına atıverirdi. Belki de annemi o ukdeler yüzünden sevmediler.

Anneannemin, "Artık ah etme," demesine kızgın annem, odadan çıkar çıkmaz, ellerini sıkarak, "İçim soğumayacak," diye söylendi.

Ertesi gün babamın öldüğü haberini aldık. Bizim bilmediğimiz evde tanıdık kahveler içerken haşlanan babam, bacağında açılan kahve yarasından ölmüştü. Onun ve bizim bilmediğimiz bir hastalığı, şekeri vardı. Yarası bir türlü geçmek bilmemiş, en nihayetinde kangren olmuştu.

Annem, "Ahıma zeval gelmedi," dedi.

Meltem

Beni gezmelere götürdü. Ellerime kos helvalar tutuşturdu. Önce ağzında soğuttu çayı, sonra bana verdi. Top top kumaşlar aldı, hasretlik çekmeyeyim diye. Onunla hiç görmediğim balıkları gördüm.

Günlerce beni balık hallerinde gezdirdi. "İşim bu," dedi. Balıkların pulları çıtır çıtır yanarken, ben ellerimin niçin onun ellerinde kaldığını düşündüm.

Teyzemle ahlardan mimozalar yetiştirmeye başladığımız mevsimde, annem teslim ettiği elbiselerden biriyle geri geldi. Babamdan ayrı dördüncü yılımızdı. Annem artık istediği kadar çok poplin alıyordu, ben okula gitmez olmuştum.

Aldığı poplinlerden elbiseler diktiği kadın hastaydı, elbisesini almamıştı. Annem buna gocunmuştu. "Elbisen güzel ama kızın daha güzel, sen bunu bir düşün," deyip annemi yollamıştı gerisin geri.

Tüm hesaplarını ayaküstü en fazla on dakikada yapan annem elimden tuttu. Elimin bir ucuna teyzem asıldı. Anneannem ve dedem durdular...

Sırma teller, kırık testiler ve şefkat içinde yabanlık bir gerdek oldu hayatım. Bir kutu evin içinde iki kişi kalakaldık.

İlk kez kendime ait bir avlum, teyzemle birlikte yetiştirmediğimiz yoncalarım, içinde annemin patronları olmayan bir kütüphanem, üstünde anneannemin işlediği örtüleri olan kanepelerim vardı. Her şey ama her şey benimdi. Yine de hiçbirini sahiplenemiyordum.

Sonraki günler annem geldi. İlk gün onunla konuşmadım. O yokmuşçasına köpeklere kemik kaynattım, komşuların mevlitlerine şeker doldurdum, çocukların kurdelelerini bağladım. İkinci gün uyudum. Üçüncü gün kitap okudum. Dördüncü ve beşinci günler onu evde bırakıp bir gün denize, bir gün çarşıya gittim. Altıncı gün yemek yaptım. Yedinci gün karşımda durdu. "Beğensen de beğenmesen de evlendin, beğensem de beğenmesem de evlenmiştim. Bunu kabul et artık," dedi, gitti.

–Ara–

Hikâye hikâye içre. Gelin geldiğim mahallede "tühtüh kadınları" vardı. Tühtühlenmeyi pek seven bu kadınlarla zaman geçirmek güzel olurdu. Başlarını iki elleri arasına alıp çok eskiden ya da henüz olmuş bir olayı defalarca yineleyerek tüh derlerdi. "Tühhhh… Keşke böyle olmasaydı." Önceleri onları anlamakta zorlanmıştım. Olanı olduğu gibi kabul edebilirler gibi gelmişti bana.

Sonra neden bu kadar acayip olduklarını anladım. Onlar günlerini kaybetmiş kadınlardı. "Hiç günyüzü görmedik," diye söylenmeleri, günyüzünü hiç görmediklerinden değil, aksine görüp de kaybetmenin ne acı olduğunu bildiklerindendi. Yıllarını ohlayarak geçirmişler, içlerinde biriken ohlarıyla şiştikçe şişmiş, ohlarından neredeyse patlamak üzereyken sefalarına razı gelmeyenler tarafından fena kaderlere doğru sürüklenmişlerdi. Kaderlerinden ne tanrıyı, ne kendilerini sorumlu tutarlardı. Uyuklayan bir koca, bir baltaya sap olamamış bir oğul, yeterince semirmemiş hindi, iyice helmelenmemiş yemek onları bu bahtsız sayıklamalarla karışık "tühtühlenme" kaderinin eline getirmiş, bırakmıştı.

Sanırım bu yüzden kınayıcı bakışlarla onlardan birine bakarken, o ne düşündüğümü hissetmiş ve bana, "Senin tühtühlenmemen tühtühlenmediğin anlamına gelmiyor. Bırak tühtühün diline vursun, yoksa çekmediğin pişmanlıkların bedelini başkasına ödetirsin," demişti.

Bu sözleri çok hoşuma gitti, güldüm.

Kadınlardan bir diğerine gittiğim bir gün "tühtüh"ünü çorbaya katmasını söyledim.

Dediğimi yaptı. Akşam çorbayı içen kocasının onun yıllardır "tühtüh"lendiği şeyi tadarken vahvahlanması hayatta en sevindiği şey oldu.

Diğer "tühtüh"lenen kadınlar da yemeklerine tühtüh katmaya başladılar. Bu onların sırrı oldu. "Tühtüh"lerden yapılan yemekler hep hazin ve başarılıydı.

Onlara verdiğim akıllara rağmen, aklım kendime yetmiyordu. Dedikleri doğruydu. İçimde büyümeye başlayan kini kontrol etmezsem mutsuz olacaktım. Mutsuz olmak çok zor değil gibiydi. Bilmiyordum ki mutsuzluk türlü türlüydü.

Benim mutsuzluğum zehir gibi. Öyle bir zehir ki, beni öldürmüyor. Yaşatmıyor da. Kaskatı, olan her şeyi görüyor, hiçbir şey yapmıyorum. Ölemiyorum.

O zaman da böyle olmuştu. Bir şey yapabilseydim, bir tek şey, şimdi bütün bunları hatırlamak zorunda kalmazdım.

"Benim mutsuzluğum zehir gibi. Öyle bir zehir ki, beni öldürmüyor. Yaşatmıyor da. Kaskatı, olan her şeyi görüyor, hiçbir şey yapmıyorum. Ölemiyorum."

Yanlış

Onu çok seviyordum. Tek kabahatim bunu hiç söyleyememek. Uzun zaman içime çöreklenen şeyin yılan öcü olduğunu sandım. Sıcacık bir ayçöreğiymiş aslında. Ayçöreklerinin üzümlerini dökerken anladım sonunda bunu. Anladığımda ahım almış yürümüştü. Ahla onun arasına giremiyordum.

Talanları severim. Elimi onun eline verdiklerinde dişlerimi sıkarken, talan edilmesinden korktuğum bedenimin kaygısını taşıyordum sadece. Ne bedenimi, ne ruhumu talan etti.

Evde geçirdiğim ilk günlerin ardından, bana dokunmamasına neredeyse hiddetlenerek, elime iğne ve iplik aldım. Kumaş, astar ve makas sonradan geldi.

İplik, "İstersen dik beni," dedi.

İğne, "İstersen sana yollar açarım."

Kumaş, "Kıvrımlarıma sırlarını saklarsın."

Astar, "Gizlerinle arana girerim."

Öyle çok konuştular ki dinledim onları. En sonunda yalnızca onlarla konuşur oldum. Kitapları unutmuştum.

Bir gün eve erken gelmesine hep kızdığım adamın geç kalmasına öfkelendim. Beni öfkelendiren kadifeydi aslında. Kadife, kumaşlar arasında en haini. Bana sürekli, "Neden?" diye sormasa, o ahı çıkarmayacaktım.

Neden, neden, neden, neden?

Ah...

Ah yuvarlandı ağzımdan... Tuttum elimde. Daha önce görmediğim bir ahtı bu. Rengi kararmış kana benziyordu. Onu tuttuğum elimi hemen silmek istedim. Oturduğum kanepeye siliverdim. Kanepeden üstüme, üstümden yatağa bulaştı.

Ertesi sabah uyandığımda yanımda güzelce uyuduğunu gördüm. Ahsa başında bekliyordu. Söküp almak istedim başımdan.

Gözlerini araladı, "Beni sen çıkardın, sen attın, artık sana geri dönmem, onun ahıyım ben," dedi.

"Ne olur ki onun ahı olsan?" dedim. "Bilmem, hiçbir ah ne olacağını bilmez, kader de bu ya," dedi.

Ahım onla kalktı gitti.

Yağmur

Çok yağmurluydu. Yağmurlu günlerde nazar boncukları dizmeyi severdim. Evin her tarafına dizdiğim nazar boncuklarını asar, yağmur dinince onları toplayıp boynuma geçirir-

dim. Bazılarının arasına karanfil koyardım, bazılarının arasına karabiber. Karabiberlilerin tenime değdiği ânı hasretle anıyorum. Tenim yanmaktan çok uzak şimdi.

Zor... Bulabildiğim tek sözcük bu, zor. İnsanların elinde sevdiklerini kaybetmelerine neden olacak kader yazma kabiliyeti olmamalı. Bu çok acı.

"Annene benzeme." Teyzem pencere önünde daha az oturur, daha çok konuşurken böyle söyledi. Yanıt vermedim. Neden bilmiyorum, içimden kırılmıştım teyzeme.

"Beni," dedi, "çok istedi." "Pencere önlerinde konuşur, akşamüstleri pazar tezgâhları önünde buluşurduk. Mantar seçerdik beraber. Mantarları sepetlere doldurur, uzun yolları sessizce yürürdük. Bir yürüyüşümüzde bana, 'Hep böyle yürüyelim,' dedi. Bir yürüyüşümüzde, 'Böyle yürüdükten sonra oturalım.' Bir yürüyüşümüzde, 'Yürüyüp oturduktan sonra sarılalım...' Annem de, babam da severdi onu. Herkes severdi. Ben de severdim. O yüzden onu terk ettim. Herkesin ve benim sevdiğim insanın bir gün olsun beni üzme ihtimali kırdı kalbimi..."

İlk defa anlatıyordu hikâyesini. Ne ondan, ne kimseden duymuştum bunları.

Başıyla ah çiçeklerini işaret etti. "Gördün mü," dedi. "Ya bu ahlar çiçek olmasaydı?"

Yutkundum. Kadifeden çıkan ahtan korktuğumu bilemeyecek kadar toydum. Sadece korktuğumu hissediyordum. Kanım içimden çekiliyor, tekinsiz şeylerin yaklaştığını sezmenin kaygısı doluyordu bedenime.

O akşam eve dönerken tühtüh kadınlarına özendim. Onlar iyi kadınlardı. Kötülükleri kendilerineydi. Ben, annem, teyzem, yani biz ahı tutan kadınlarsa, yakınlarımızı yok ediyorduk. Ah tutuyordu. Ya toprağı ele geçirip köklerini yayıyor, ya insanı ele geçirip ruhunu çalıyordu. Ah bizde kalmıyordu.

Bir anda durdum. Bir elektrik direğine sarılıp derinden bir ah ettim. Ağzımdan çıkar çıkmaz, ahı yakaladım. Bedenime sapladım. İçimde bir süre ahla bekledim. Yürümeye başlarken, ah yine kalbimden düştü gitti. "Çıkan ah senle kalmaz, bunu unutma," dedi. Kendime ahım tutmuyordu. Onu oracıkta hemen toprağa gömdüm. Şimdilerde mezar yolunun ötesinde bir iğde görürseniz, toprağa yakın dalları bir ah iğdesi olmasından...

Eve gittim. Taze fasulye pişirdim, domatesleri biberlerle güzelce karıştırdım, limonlar, yağlar döktüm üstlerine. Çiçekli örtüleri serdim. Saçlarımı önce kâğıtlarla sardım, sonra bigudilerle. Gözlerimde sürme vardı.

Onu bekledim. Orada bana günlerce gibi gelen yoklukta bekledim onu. Bir daha hiç gelmedi. Uğultular geldi kulaklarıma. O gelmedi.

Gece

Kapıyı açtığımda ne zamandır bekliyordum, bilmiyorum. Gelenlerden birini pazarda görmüştüm oysa. Elime bir tutam biberiye koydu. "Ceketinin cebinde bulduk," dedi. Ona biberiye verip vermediğimi hiç hatırlamıyordum. Ona bir şey vermiş miydim, onu da. Bir anda katmerli bir acı daha. Ben vermediysem, kim? Ceket cebine iliştirilmiş biberiye niye onunla gezmiş, onunla ölmeyip bana gelmişti?

Sağanak gibi ağladım. Günlerce gecelerce. Yağmurda astığım nazar boncuklarının üstüne kapanıp karanfille karabiberleri gözyaşına çevirene dek ağladım. Gözyaşı boncuklarımın üstünde uyudum.

Annem çaldı kapıyı, açmadım. Teyzem çaldı kapıyı, açmadım. Komşular geldi, açmadım. Tühtühlenen kadınlar geldi, açmadım. Artık ahlarımın kimseleri acıtamayacağı zamanları özlüyordum.

Annem pencerenin önüne usulca sokuldu ve, "İçeride biriktirme ahlarını bütün kasaba yok olur," dedi. Sustum.

Susmaya çalışıyordum. Ne zaman ağzımı açsam bir ah düşüyordu yere. Susmaya çalışıyordum. Bir zaman sonra ağlayınca akan yaşlarımın aha dönüştüğünü gördüm. Ağlamaktan vazgeçtim. Bir zaman sonra uykularımın ah olduğunu anladım, uyumayı bıraktım. Bir zaman sonra adımı attığım yerlere ahlar dökülür oldu, sandalyemden hiç kalkmadım.

Tek çarem ölümü beklemekti. Ben ölmeden ahlarım ölmeyecekti. Bedenime küstüm yavaş yavaş. Annemin kestiği saçlarım uzadı, uzadı... Uçlarına gözyaşı boncukları dizdim.

Babamı düşündüm. Annemi düşündüm. Kitaplar arkasında geçen çocukluğum geliyordu aklıma. Ne zamandan beri ah kadını olduğumu anlamaya çalışıyordum. Acaba babam saçlarımı başka bir kadının kokusu sinen elleriyle okşarken, ona hiç ah etmiş miydim?

Kocamı düşünüyordum. İyi insan olan kocamı...

Ahım kendime tutmuyordu ama içimde kendime biriken nefret yüzünden fışkıran ahlar hepsinden, her şeyden daha tehlikeliydi.

Sonra o biberiye... Nereden nasıl geldiğini hiç bilmediğim biberiye...

Onu bana vermelerinden sonra bir saksıya saplamıştım. Şimdi pencere önünde bir ben, bir acılarımı katmerleyen biberiye vardı.

Bir kedi süzüldü içeri. Onla beraber kapandı kapı. Talanlar oldu sokakta. Benim ahlarım evde benimle kaldı. Çıkmadık sokağa. Kapımı komşu çocuklarının taşları yokladı çok çok. Her attıkları taşta bir ah kaçtı. Her kaçan ahta bir talan. Ben evimde biberiyeyle kaldım. Başucuma gergefe işlediğim resmini koydum.

Ferhat Emen

Derbikırık/Looser

Arka taraf! görme beni
Sicim teorisinin ilk kuralı

Ben ilk duşumu aldığımda yirmi üç yaşındaydım. İlk defa bir Beşiktaşlı gördüğümdeyse yirmi dört. Sen ilk duş deneyimini onlu yaşlarında yaşamışsan, evliliğimiz hüsranla biter. Bil. Gerçekten ayrı tanrıların çocuklarıyız. İkimizin de koltukaltları aynı yaşlarda kıllanacak, ama ben senden tam on dört yıl sonra tanışacağım shaker ile, sonra ikimiz de toprak olacağız. Nerde kaldı bize üflenen ruh.

Benim çocukluğumda oyunların mevsimi vardı örneğin. Jetonla çalışmıyorsa bir oyun, onu allahın her ayı oynayamazsın değil mi? Ğar mayısın oyunuydu. Mayıs bağırırdı. Mayıs yağmur olur yağardı. Gözyaşlarım yağmurdan önce değerdi ruyi zemine. Ğar diye, miskete derdik. İki türü vardı. Baş ve tulumba. Baş riski ve dahi getirisi daha fazla olandı. Daha hızlıydı. Daha kısaydı. Her parti en az iki kişiden oluşurdu. Kaç ğarla oynanacağının belirlenmesinden sonra, ğarların yere dizilmesiyle başlardı. Ayağımızla sertleştirdiğimiz toprağa ip dizi dizerdik. Her oyuncunun bir ellibaşı vardı. Vuruş ğarı. Piyasası yüksekti.

Kim çocukların masumiyetinden bahsederse, bil ki, her öğün iki ekmek yiyordur. Çocuk kadar fırıldak, menfaatçi, bencil, kurnaz, tüccar, kıskanç, açgözlü, gaddar insan zor bulunur. Para sevmeyen çocuk gördün mü hiç. Yok. Çocuğu anlatmak zor. Neyi anlatmak kolay ki. Çocukluğu estetize ederek aslında çocuğa haksızlık ederiz. Zaten nelere haksızlık edilmiyor ki. Metaller bile yoruluyorken, don lastiklerine kafayı takmıyor muyuz?

Oyuna ilk ya da son başlamak avantajlıydı. Birim bir Allah. İkiyim bir Allah. Sonum. Diblom. Herkes sırasıyla oyuna çıkardı. Dizinin büyüklüğüne göre çıkardın oyuna. Ğarını diziye en yakın tutan partinin sahibiydi.

Hangi baş?

Sağ baş!

En uzaktaki ilk olmak üzere tüm oyuncular diziyi nişanlardı. Baş, başaltı, başaltınınaltı. Baş, sol başsa mesela, dizide herhangi bir ğarı vuran, vurduğu dahil tüm sağ tarafı toplardı. Kalan oyuncular bakiye diziyi hedef alırdı. Bir sürü kuralı vardı oyunun. Gerilimler, politikalar, ortaklıklar, tedbirler. Dedim ya, çocukluğu anlatmak zor. Tüm bir evren, fiziğiyle ve psikolojisiyle, çocuğa yaşam alanı sunardı. Oyunun zencileri, beyazları, kızılları, grileri, korkakları, züppeleri, temkinlileri, boş vermişleri, doyumsuzları, kanaatkârları vardı. Şampaz denirdi karizmatik oyuncuya. Ellibaşını belirli bir açıyla başın ya da başaltının tam

üzerine kondururdu. Böyle bir vuruş için muazzam bir koordinat bilgisine ve ürkütücü bir cesarete ihtiyaç vardı. Daha orta yolcular, yani ileride cumhuriyetçi partiye oy verecekler, dizinin ortasını hedef alırdı ve genellikle kazanırlardı.

Kurallar önemliydi. Ama geleneği vardı oyunların, bunlar daha önemliydi. Bir oyuncunun, nişan almışken, önünden geçemezdiniz örneğin. Adamın vuruşunu kırardınız. Derbini kırardınız. Büyük ayıptı. Vuruşunu değil de, sanki hem vuruşunu hem onurunu kırardınız. Hadi söyleyeyim, tüm bir mayısı kırardınız. Derbi kırılan küserdi oyuna böylece. Derbikırık küserdi hayata senin anlayacağın. Şampaz, cumhuriyetçi ve de Derbikırık.

Biraz talihsizlik, biraz kader. Ne yapalım, kimsenin suçu yoktu. Olan olmuştu bir kere. Derbimiz kırılmıştı. Hayat geçmişti aramızdan. Nehirler geçmişti, günler, mevsimler, kızlar, oğlanlar geçmişti. Coğrafyalar geçmişti. Yoksa biz istemez miydik, göğsü açık bir kırlangıç misali süzülmeyi, kıvırcık saçlarımız, bitişik kaşlarımızla, kampustaki ağaç diplerinde, ramazanda hem de, nisanda, eylülde hem de, sevgililerimizin kasıklarına, ağızlarına ellibaşlarımızla konmayı. Hayır, kimsenin suçu yoktu. Kelimeler girmişti aramıza bir tanem. Aşkım. Civanım. Gecem. Leylam. Kerestem. Fındığım. Anglosakson'um.

Ve yıllar sonra, o derginin erkek yazarları, pahalı restoranlarda sıkça görülen paket kızlarla, ürün kızlarla, proje kızlarla, kompakt kızlarla, taşınabilir, ütü gerektirmez, büzüşmez kızlarla evlendik. Kız yazarlar ise, kız oldukları, Türkiye'de oldukları ve dolayısıyla hâlâ bir pazar değeri oldukları için, satın alındılar büyük elli Karadenizli bir yüklenici tarafından. Allahtan benim Şemsam vardı. Şemsa, hepimizin güneşi, hepimizin duldası. Annesiz, dilsiz ve imansız Şemsa. Bana öyle geliyor ki, zayıf. Lakin koca kalçalı bir kadındı Şemsa'nın annesi o vakit. Öz bedeni girmişti, kendisiyle öz hayatı arasına.

Dergiyi, sosyoloji bölümünde mastır yapan Fırat adında radikal bir arkadaşımız finanse ediyordu. Aynı zamanda başyazarımızdı. İsmi bulansa Fereç'ti. Endüstri mühendisliğinde okuyordu. Anormal zekiydi. Mardinliydi. Daha doğrusu Mardin merkeze bağlı Tizyan köyünden. Şemsa'nın, babasının, babasının, babasının, babasının ve Muhammed'in ve Yusuf'un ve Yakub'un ve İbrahim'in de doğduğu köy. Merkeze bağlı özel timler tarafından yok edilen Tizyan. Vardı. Yok oldu. Var. Yok. Köyler de ölür. Kamyon çarpmış bir köpek gibi, can verdi canım Tizyan. Hırlaya hırlaya. Soluya soluya. Merkez bankası sabit kur uyguluyordu o sıralar. Düşük yoğunluklu sabit kur. Birilerinin paranın peşinde koşması için birileri daima ölürdü. Bir kadın bastı tetiğe ilkin, başka bir kadının çığlığı eşliğinde. Kadınlar ağlarken, çığlık atarken Şemsam ergenleşiyordu. Merkez bankası dalgalı kura geçti bir gece yarısı. Aniden. Zuladan. Ve Tizyan saklanmış birkaç kedi ve saklanmış birkaç yaşlı insanla kalakaldı ortalıklarda. Yeryüzünün tam merkezinde, özel adamlar, kafalarından, göğüslerinden, bacaklarından içeri girdiler sivri metal parçalarla, Tizyanlıların. Döne döne. Anlaşmak için 'p' yerine 's' kullanan, m, k, j, y, f, yerine deyi, feyi, geyi, heyi, ayı tercih eden köylüler, bir semboller dünyasının ve bir kelimeler imparatorluğunun diyeti oldular. İpe sapa gelmez üç beş kelime uğruna, on sekiz yaşında genç bir kız, bir delikanlının koynuna dokunmadan, o koyunda inleyeceğine, Tizyanın Allah'a bakan düzlüğünde öldü gitti. Pisi pisine. Sen niye öldün oğlum. Efendim suya, hsdfkjsdyfef dediğim için. Dilim dönmüyordu. Patates diyemedim. Ya, sdflaskjfsh, dedim, öldüm. Allah'ın aşkına vurmayın abiler, diyecektim, diyemedim, dfjhsd lkdfkj lkjdfoı ldjwdf dedim, vurdular beni. Tüm Tizyanlılar öldü. Almost. Sağ kalan bir Tizyanlı kadın, Batman merkezde, suyu ve tuvaleti olmayan bir evde mavi leğenlere sıçan bir düzine bebek getirdi cennet dünyamıza. Gözleri senin kadar güzel binlerce çocuk, sümüklerini yiyerek ve araba camımıza su fışkırtarak büyüyüp durdular. Bana kadın hareketinden söz ediyorlar aşkım. Fantezim, çengelim. Derbikırığım. Gezegenimiz, diyorum. Neden tüm o organik içeriğiyle tanrının

Ferhat Emen (1972) uzun süredir yazıyor. Yazdıklarını ortaya çıkarmak için beklemeyi seçmiş. Sonunda kendine özgü bir dil ve dünya aramış. "Derbikırık/Looser" yayımlanan ilk öyküsü.

elinde infilak edip fezanın boşluğuna dağılmıyor.

Hikâyelerin Derbikırık/Looser'da yayımlandığı hafta rektörlük çapında bir kıyamet koptu. Albert Hourani'nin A History of Arab Peoples / Arap Halkları Tarihi kitabının isminden mülhem, A History of Asshole Peoples / Götveren Halklar Tarihi isimli yazı dizimin ilk iki hikâyesiydi. Beşinci sayısı son sayısı oldu dergimizin. Tirajı yüz civarındaydı. Devam etseydi nefis bir götveren halklar tarih galerisi oluşacaktı. Benim halktan anladığım, kronolojik bir halk değildi. Halk derken, simitçiyi, alt komşuyu, icra memurlarını, esnafları, dizi karakterlerini, gece bekçilerini ve Madam Bovari'yi anlıyordum. Yani halktan birinin halktan anladığı neyse, onu. Yıllarca malzeme toplamıştım. Elimde işlenecek birinci kalite bir hamur vardı. Toplam sekiz hikâyeydi. Verileri toplama işine neredeyse aklımı kaptırmıştım. Evet, beklenen oldu, hem aklım gitti, hem tüm üniversite hayatım. Yönetim derginin merkezini bastı ve ne kadar bilgi varsa, belge varsa, kayıt varsa aldı. Şimdi sadece hafızamın bulutları arkasında kırık bir iki hikâye kaldı.

Askerdeyken gözlemlemiştim bir götvereni. Amasya'da eksi on derece soğukta arazide çay içmiştik onunla. Adı Seyfi idi. Uzman çavuştu. Tizyan'a yürüme mesafesinde, eski adıyla Küferdel isimli köyde, Zeki kod adlı teröristi nasıl avladığını anlatmıştı bana. Sonra parkasının içinden çıkarıp bir deste fotoğrafı, bir mecig hüneriyle sermişti dizlerimin üzerine. Ön iki dişinin arasından tıslıyordu. Burnunu kesmişti bir adamın. Ve bir İnka tanrısı zarafetiyle poz vermişti adamın cesedinin başında. Buraya kadar her şey anlaşılabilirdi benim için. Bröveyi hak etmesi tamamen içgüdüsel bir hareketinden dolayıydı. Bana karşı olağanüstü denecek bir kibarlık içindeydi. Amcasının oğluyla aynı lisede okumuştuk. Benimle arkadaşlık etmek istiyordu anlayacağın. Saygısını da kazanmıştım zamanla. Fotoğraflar dizimde, çay istemişti çaycıdan. Çaylar gelinceye kadar buz gibi olmuştu zaten. Seyfi çaylardan ilkini askerin elinden almış ve bana uzatmıştı ve bu sırada bir iki damla çayı bacağıma dökmüştü. Amasya. Kış. Arazi. Bir bardak çay. Kesik bir burun. Ölü bir beden. Başa oturmuş sol postal. Büyülenmiş bir zihin ve Oscar goes to Seyfi. Benden dakikalarca özür diledi. Revire gitmeyi teklif etti. Bacağım yanmış mıydı? Hayır, kötülüğün sıradanlığı değildi olup biten. Bu bağırsaklarını dışarıya boşaltabilen götün gücüydü düpedüz. Ancak böyle bir halk duyarlılığı, nezaketi ve nahifliği böyle bir vahşeti tecrübe edebilirdi.

Götverenlerden bir başkasını, Karadeniz'in, demirden ve onu taşıyan bir sürü nakliyeciden başka bir bokun olmadığı bir kasabasında tanımıştım. Seni bir süreliğine yaşadığımız kentte bırakıp çalışmaya gitmiştim oraya. Kiracı olarak oturduğum binanın altı numaralı dairesinde kalıyordu Özkan Abi. Kızı ve oğlu, kendisinin de emekli olduğu demir çelik fabrikasında mühendis olarak çalışıyordu. Karısı Huriye Abla. Sabahları bülbül sesleriyle uyanılan evlerinde, masalsı bir son yaşıyorlardı. Gri Türk ailesi. Ev içleri yuvaya evrilmişti. Buzdolapları mutfakta, çamaşır makineleri banyoda ve yaşları icabı ayda bir ancak ıslanabilen organları bacaklarının arasındaydı. Her şey yerli yerindeydi. Yıllardır tırmandıkları tepede nihayet zirvedeydiler. O güzelim rüzgârın avuntusuyla, televizyon izleyip pazar sabahları evlatlarına kahvaltı öğlen yemeği karışımı, füzyon sofralar hazırlıyorlardı. Özkan Abi en iyi sucuğu üreten markayı biliyor, en lezzetli sargıburmayı yapan tatlıcıyı tanıyor, tuvalet kâğıdını ve mercimeği en ucuza satan marketi takip ediyor ve pazarda roka ve pırasa satan köylü kadınlara ismiyle hitap ediyordu. Yaşam uzmanı. Huriye Abla ise neredeyse sadece gerdandı. Genetik ne ola ki. Öylesi bir gerdana sahip olman için tam kırk yıl boyunca akşam yemeklerinde sektirmeden, çorba, etli yemek, pilav, salata, tatlı ve üstüne çay ve üstüne meyve ve üstüne çerez perhizi tatbik etmen gerekirdi. Ablamız, damadın hasını da nerde olsa ânında tanırdı. Kızları Oya, beğendiği her münasip kucağa usulca oturur ve ne icap ediyorsa yapar, ellerini kazağının içine Sezen Aksu ciciliğiyle saklardı.

Dudaklarında trafik sıkışıklığında ortaya çıkan sıkılgan sırıtışla gri bir barbi bebekti. Tabii ki, milyon dolarlık oyuncak fabrikalarında üretilen bebeklerle Ürgüplü köylülerin elinden çıkma bebekler ne kadar farklıysa, sahil güvenlik dizilerinde boğulan karın kaslarına hayat öpücüğü veren bebeklerle kasaba kuaförlerinin imalatı bebekler de o kadar farklı olacaktı. Yine de kot pantolonu tam otururdu kalçalarına. Temiz aile zenci kızı götü. Beynelmilel. Oğulları Fevzi hem dedesinin ismini taşıyor hem de hafta sonları sakalını dinlendiriyordu. Günlerden bir gün, cenabı hak, Özkan kuluna acıdı ve idrak etmesi için bir fırsat sundu ona, gırtlak kanseri oldu Özkan Abi. Hüzünlüydü doğrusu.

Bir akşam beni çiğköfte yemeğe davet ettiler. Malum, ülkemizin sınıfsal, etnik, coğrafik haritalarının belirlenmesinde çiğköfte kadar elverişli araç zor bulunur. Özkan Abi Erzincanlı idi. Hayatın gerçekleriyle alakası, Erzincanlı birinin çiğköfteyle alakası kadardı. Neyse, yemek zorunda kaldım. Ne de olsa bir ölünün elinden bok da olsa yenirdi. Soğuk bir ocak akşamıydı, iyi hatırlıyorum. Mevzudan mevzuya uzandık. Her çay servisinde pantolon daha bir oturuyordu Oya Hanım'a. Ve nihayet yolumuz hakiki çiğköftecilerin yoluna düştü. Konuyu herkesin bildiği kadar biliyordu Özkan Abi. Yeni bir nişan için pozisyon almıştım. Adamın pes etmesi için en dokunaklı, en ağlanılası, en cık cıklı hikâyeleri anlatıyordum. Tınlamıyordu. Yeğeninin Silvan'da askerken bildiği gibi biliyordu meseleyi. İyi birisiydi Özkan Abi. Madalyayı hak etmesi için en korkunç durum karşısında bile sükûnetini koruyabilmeliydi. Ülkesi için daha çok taviz vermesi gerekiyordu. Herkes zanaatkâr olabilirdi. Son bir şans verecektim abimize. Bu sınavı da geçerse tamamdı. Bok yedirilen köylüler sorusunu sordum, bölünmez bütünlük dedi. Çırılçıplak jandarma karakoluna götürülen kız çocukları: başbakan olmuş Kürtler. Annesiyle beraber gözaltında işkence gören, üzerinde sigara söndürülen bir buçuk yaşındaki bebek: hangi Kürt hastaneden kovulmuş. Boşaltılan köyler: oldu o zaman Karadenizliler de Lazistanı kursunlar. Şemsa'nın annesi tek kelime Türkçe bilmeden yaşadı: rejim herkese baskı uyguluyor bak Çerkezlere. İyi gidiyorduk. Daha ne kadar insan dışılaşacak bunu görmek istiyordum. Yapacak bir şeyim kalmamıştı. Bel altından vurmak zorundaydım. Belki derbini kırarım diye, ülke basınında da yer bulmuş bir haberden bahsettim. Götverenin protezlisini bulma umuduyla haberin çıktığı gazeteyi hep cebimde taşırdım. Bitlis'in bilmem hangi kırsalında, canı sıkılan bir askerin, karakol bahçesindeki ağaçtan elma koparmaya çalışan iki kız çocuğunun üzerine sürdüğü jandarmanın Alman kurdunun ve böylece biri ölen öbürü komaya giren kızların fotoğraflarını gösterdim. Bu kadarını yapmamalıydım, biliyorum. Ama kavgada yumruk sayılmazdı. Biri on birindeydi, öbürü on üçünde. Peygamberine saygısından ve sevgisinden askerine Muhammetçik diyen Necip Türk milletinin, peygamber ocağı ordusundaki bu manzara karşısında Özkan Abi hiç renk vermedi. Turnusol resimler. Abi hâlâ bazikti. Az da olsa ekşimedi. Baba Kürtlerle, kızı da götlerle ilgili tüm ezberlerimi bozmaya yeminliydiler o gece. Özkan Abi merhametli, eğitimli, sorumluluk sahibi, idealleri için canını veren, akrabalarını gözeten, hayırlara vesile, dupduru bir götverendi artık.

"Daha ne kadar insan dışılaşacak bunu görmek istiyordum. Yapacak bir şeyim kalmamıştı. Bel altından vurmak zorundaydım. Belki derbini kırarım diye, ülke basınında da yer bulmuş bir haberden bahsettim."

Hikâyelerin sadece bu ikisi yayımlanabildi. Rahatsız edici, oldukça sert olarak algılandılar. Rektörlük tarafından çağrıldım. Rektörümüz bizzat kendisi sorguladı beni. Ne o öyle, Türk askeri, işkence, sigara yanığı, ateşe verilen köyler, bir merminin bir enseyle buluşması, asit çukurları, dedi. Ne istiyorduk. Sen gel ülkenin en havalı eğitim kurumlarında devletin parasıyla oku, sonra da ekmek yediğin tekneye işe. Olacak iş değildi. Kendisinin babası da Elazığlı Kürt bir ilkokul müfettişiydi zaten. Bundan kırk yıl önce 23 plakalı otomobilleriyle ülkeyi baştan başa gezmişler bir Allah'ın kulu da arabalarını taşlamamış. Ya! Rahatlık batıyordu bize.

Evet hocam, rahatlık batıyordu. Tüm o copları merakımızdan sokuyorduk kendimize. Kederlendiğimizde ya da her nevrozda, üç dakika mikrodalgada ısıtılmış bok rostosu yerdik. Çaycıydık, lahmacuncuyduk, türkücüydük. Merak işte!

Tepecik umumhanesinde, kucağında Emrah bebek, her nasılsa bütün odalardan çıkabilen bir orospuydu Şemsa'nın annesi o vakit. Her perşembe akşamında babasının mezarını ziyaretten dönen ve geçerken de sinyorita Şemsa'ya uğrayan işgüzar, yaşlıca bir müşterisi vardı ablanın. Adam, âdeti olduğu üzere o akşamüstü de uğramış ama mesleki bir hileyle kerhanenin tuvaletinde otuzbirini çekmişti. Emrah'a didosunu vermiş, odaya geçmiş, ne hikmetse bir saat boyunca kuru kastelden su gelmemişti. Kadın dayanamamış, adamı dışarı kovalamıştı. Bilen bilir, Tepecik'teki evler iki katlıdır. Kadın balkondan adamın elbiselerini aşağı fırlatmıştı. Zavallı adam çiğnenen onurunun da acısıyla anne Şemsa'ya dönüp sitem etmişti: biraz, esnaf ol esnaf. İşte şimdi saygıdeğer rektörümüz benim özelimde, tüm bir ırka esnaf olmasını tembihliyordu.

Yazılı savunmamı istedi. Kelimeperest, cümleperest, paragrafperest ve nihayet metinperest bir Asshole meclisine nasıl hesap verecektim. Özrüm kabahatimden büyük olmalıydı. Gördüğü işkenceleri çaylak devrimcilere ağzı sulanarak anlatan bir halk önderi olmalıydım. Savunmam beni illa ki mancınığa götürmeliydi. Odada sol elimi kaldırıp haykırdım, jandarma bir sosyalisttir, elini uzatsana.

Ve daldım harfler cangılına. Elimde baltam, altımda revanım, tereğimde Şemsam. Dilberim. Sakızım. Saldırdım kelimelere canice. Hiç yorulmadan, hiç üşenmeden, geceler boyu, paramparça ettim o tanrıça yüzlü hatunları. At nalını, kılıç ucunu ve gürzü görür görmez çözüldü kelimecikler. Baba tanrı z-a-l-i-m karşısında tüm harflerin ödü patladı. Relerin bacaklarını kırdım. Belere tecavüz ettim. Çelere çengel attım. Gelere bindim. Selerden indim. Hırsımı alamadım geri döndüm. Büyük harfleri öldürmüştüm zaten. Küçük harflere kıyamadım. Onları da diri diri toprağa gömdüm. Bir Cengiz Han gururuyla tepindim paragraf tepelerinde.

Ve uygarlıklar kurmuş, nehirler akıtmış, saraylar inşa etmiş o Endülüslü metin, bir hafta içinde, ses rengini kaybetmiş iğrenç bir mırıltıyla yok olup gitti. Yazan da, bozan da ben değildim. Savaş baltasını zenin eline sapladım. Rektöre hesabı Olimpia'nın padişahı verecekti artık.

Sabah kapısını açınca hazreti rektör, bir de ne görsün, masanın üstü, halılar, sehpanın altı, çiçek saksılarının içi, karısı ve iki kızıyla Marmaris'te çektirdiği fotoğrafın kenarları, onca kitap, müfettiş Halil Bey'in, oğluna yadigârı Harput işi tespih, perdeler, her yer, her taraf, tüm kâinat, harf, kelime ve cümle ölüleriyle dolu. Şoke olmuştu. Abondone olmuştu. Diz çöktü. Bir ikisini kurtarayım dedi. Nafile. Korktu. Dokunmaktan korktu. Biraz da kusası geldi. Canı çıkmıştı harflerin. Suyu çıkmıştı. Tanrılar kan, sidik ve bok kokuyordu. Çaresizce Şemsa'nın annesine döndü. Kadın renkten renge girmiş, mahcup olmuş, ne diyeceğini bilememişti. Kapının eşiğinde, elindeki dosyalar avret yerini örtmüş de gerisi çıplakmış gibi utanmıştı. Bütün bu harflerin elinden çıktığı rektörlüğün başkâtibiydi Şemsa'nın anası o vakit. N

Hande Gündüz

Yeşil Ejderha

Bu çocuktan korkuyorum. Yine ne oldu? derdi babam. Şuncacık çocuktan korkacak ne var? Öyle diyeceğine, dur da önce bugün olanları bir dinle. Sonra beni odada bir başıma bırakıp başka bir odaya giderlerdi. Böyle, böyle, böyle, diyerek anlatırdı annem. Yaa, derdi babam. Ya... Böyle, böyle, böyle, diye devam ederdi annem. Hımm, deyip susardı babam. Koltukta oturup bacaklarımı sallardım. Cama başımı yaslardım. Kollarımı kavuşturdum. Sonunda babamla annem odadan çıkardı. Babam karşıma otururdu. Şimdi, yasaklıyorum. Bunu, bunu, bunu, bir de böyle tuhaf masallar anlatmayı. Kuzum, yok artık bunlar, bitti. Başımı sallardım. Annem kapıdan çekilince, babam kıpırdaşan kısa bacaklarıma bakıp güler, Bundan sonra yok, ama sen bugün çocuklara anlattığın o masalı bir de bana anlat bakayım, derdi. Gidip yanına oturur, en başından anlatırdım. Masalımdan kuşku duymasın diye de arada bir durup, Bak gerçekten baba, derdim, gerçekten. Ama kitaplar insanları yutmaz ki, derdi babam. Ama resimler konuşmaz ki... Ama kediler savaşmaz ki...

Elimdeki üçboyutlu karton kitabın havuzlu meydanındaydık. Üstümüzde sapsarı, yusyuvarlak bir güneş vardı. Kırmızı-beyaz çizgili şemsiyeler rüzgârda dönüyordu. Geniş camlı kafenin önünde, kaldırımdaki masalardan birinde oturuyorduk. Yanımızdaki masada bir anne-kız, öbürlerinde sevgililer, arkadaşlar, balonlu, dondurmalı çocuklar vardı. Hemen önümüzdeki havuzun serinliği bize kadar geliyordu. Herkes gülümsüyordu. Ama herkes gülümsemez ki, dedi babam. Ne içersiniz? diyerek yaklaştı garson. Babam az şekerli bir Türk kahvesiyle bir limonata ısmarladı. Yan masadaki anne, kızını azarlıyordu. Nasıl aldatırsın sevgilini? Üstüne üstlük çocuğun arkadaşıyla. Anne, oldu bir kere, dedi kız. Ah, tam da birlikte tatile gidecektik. Uçak biletleri alındı, otel rezervasyonları yapıldı. Şimdi benden ayrılmak istiyor. Anne başını çevirdi. Biraz ötemizde, otobüs durağındaki genç kadın saatine bakıyordu.

Sayfayı çevirir çevirmez maviliğin ortasına düştük. Su buz gibiydi. Bir yunus sürüsü dalgalara bata çıka bir uçtan öbür uca ilerliyor, albatroslar bulutların arasından siyah gözlerini kırpıp kanat çırpıyordu. Az ötede mercan kayalıklarının kızıllığı yüzeye vurmuştu. Uçsuz bucaksız denizin ortasında bir gemi, ağzından köpükler çıkan denizle boğuşuyordu. Birden geminin yelkenleri arasından kırmızı bir kumaş havalandı. Uzun uzun yükseldi, gerindi, dalgalar gibi koştu havada. Dört ucunu kaldıracak gücü olmadığından mı bir ucunu suya bırakmıştı? Yoksa denize dokunmayı mı istemişti? Uçtu, uçtu, bir ucu suda.

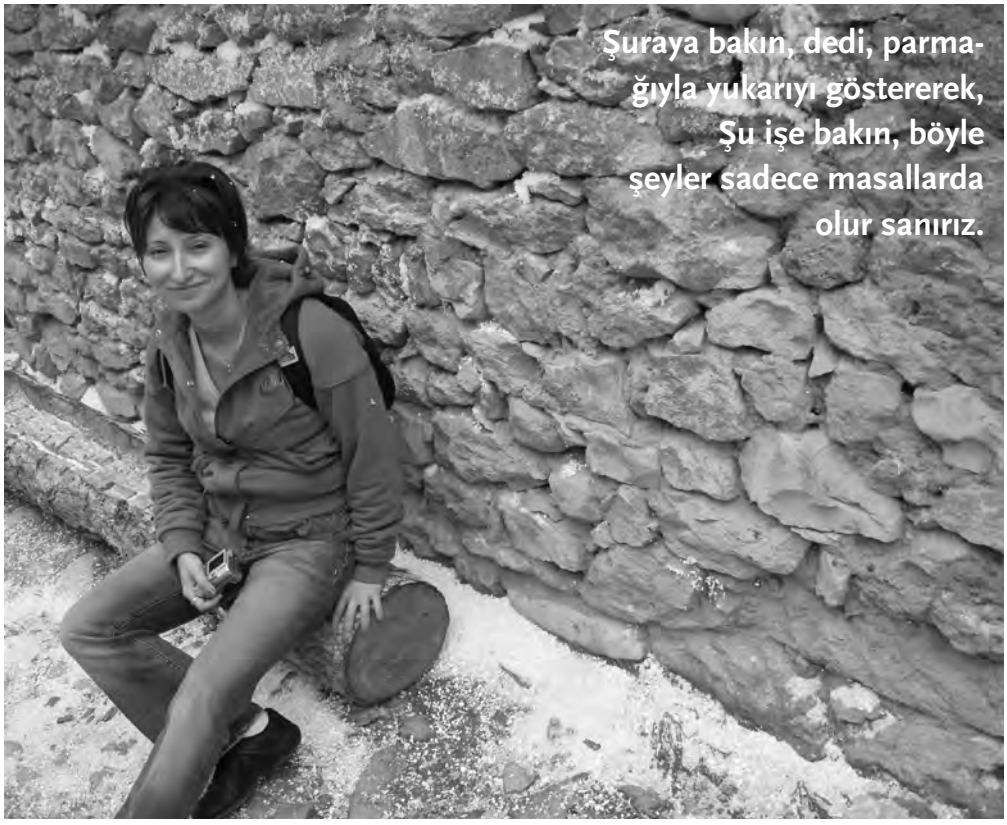
Sayfa hareket edince, yunuslar baş gösterdi lacivert dalgaların arasından. Şaştılar kendi kendine uçan kumaşa. Rüzgâr, dediler, Rüzgâr yapıyor bu işleri. Albatroslar inanmadı yunuslara, Bu işin içinde bir iş var, dediler. Sayfa kapanırken gemi battı, yunuslar derinlere daldı, sular karardı. Ben fazla açılamam dönelim, dedi babam.

Biraz ilerleyince yan masadaki annenin garsonu yanına çağırdığını, Su neden bu kadar pahalı? dediğini duyduk. Sayfayı hareket ettirince elleri kolları aşağı yukarı gidip geliyordu. Neden bu kadar pahalı? Bu paraya bakkaldan beş şişe su alınır. Kızı biraz mahcup, elindeki dergiyi karıştırıyordu. Garson, başını kaldırıp havalara bakındı, Bizim kafede böyle. Ne arzu ederdiniz? Durağa bir otobüs geldi. Otobüsten inen genç adam hızlı adımlarla kadına yürüdü. Saatini tutuyor, gülümseyerek, nasıl olup da geç kaldığını anlatıyordu. Kadın hiçbir şey söylemeden dinledi. Adam ona sarılmak için yaklaşınca iki elini adamın göğsüne dayadı, hızla geriye itti. Adam ileri geri sallandı. Artık ikisi de gülmüyordu. Gördün mü? dedi babam. Kadın hızla sayfanın köşesine yürüdü, adam da arkasından.

Yeni sayfa yumuşak, kaygan ve parlak bir kumaştan yapılmıştı. Ellerimle dolaştım üstünde. Kırmızı gökyüzüyle kırmızı toprağın üzerinde diyar diyar bahçeler seriliydi. Yeşil dallar, üzümleri, karanfilleri, sümbülleri yol yol sarıyordu. Kuşlar güllerin kulaklarına üflüyor, kalp çileklerin kokuları etrafta geziyordu. Sanki bahçede rüzgârlı bir gündü de bütün çiçeklerin yüzleri aynı yana dönüktü, bulutlar aynı yöne uçuyordu. Sanki hepsi gerçekti de biri tutup kısmıştı kumaşın içine bu diyarları. İşte, en ortasında gökyüzünün, arka pençeleriyle kuyruğu güllere değen yeşil bir ejderha vardı. Karnını okşayınca, kanatlarını açıyor, gölgesini bahçelerin üstüne düşürüyordu. Ateşten bir şarkı dolanmıştı diline. Kanatlarını savurdukça etrafa kumaşın bulutlu, eski kokusu yayılıyordu. Sıcak rüzgârıyla dalgalanıyordu saçlarımız. Babam, Çok sıcak oldu. Nerde kaldı bu garson? dedi.

Genç kadın koşar adım yürüyor, köşe başlarında duvarın arkasına saklanarak adamın arkadan gelip gelmediğine bakıyordu. Sayfayı oynatınca, başını duvarın ardından bir eğip bir kaldırıyor, bir eğip bir kaldırıyordu. Geldiğini görünce, yürümeye devam etti. Adamın endişeli bir hali vardı. O sırada sayfanın köşesinden bir otobüs daha geçti. Üstüne bir ağaç kovuğuna saklanmış, avcısını bekleyen tam donanımlı bir tavşanın resmi kaplanmıştı. Aşağıda, anneyle kızı düşünceli, çay bardaklarını karıştırıyordu. Demek senden ayrılmak istiyor, dedi. Kız başını salladı, çayından bir yudum aldı. Anne bacak bacak üstüne atmış, üstteki ayağını hızlı hızlı sallıyordu. Hemen şimdi telefon edip biletini iptal ettireceğini, tatile çıkmaktan vazgeçtiğini, hatta ondan ayrılmak istediğini söylüyorsun. Ama ayrılmak istemiyorum ki, diye itiraz etti kız. Anne üsteledi. Duydun mu dediğimi? Hemen şimdi arıyorsun. Kız elinde telefonla uzaklaştı. Babam bana doğru eğildi, Öff ne çok konuşuyor şu yandaki kadın. Genç kadın sayfanın köşesindeki saat kulesinin altına gelmiş, belli etmeden geriye bakıyordu. Sonra dönüp kayboldu.

Ee, şimdi ne var sırada? dedi babam. Eski bir pazaryeri, pazarlık yapanlar, bağırışlar, çığırışlar, hatta hırsız maymunlar bile vardı. Müşteriler, kumaş tezgâhına serili renk renk kumaşların içinden en alımlısını arıyor, yıllardır açılmamış toplar, el değince mutluluktan yerlere devriliyordu. Bir adam, üç kumaşı bir koluna yatırmış, öbür eliyle kırmızı bir kumaşı çekiyordu topların altından. Sayfayı aşağı yukarı hareket ettirdim. Kumaşı çekti, çekti, ta ki bahçeleri eline gelene, kuşları savrulana, üzümleri yerlere dökülene dek. Sonra yeşil ejderhayı görüp durdu. Bu kaça? dedi. Öteki müşteriler de kumaşlar da durup baktılar kırmızı kumaşa göz ucuyla, dinlediklerini belli etmeden. En hesaplısını seçtin beyim, dedi tezgâhtar. Ne yalan söyleyeyim, rüzgârlı bir gündü, uça uça gelip tezgâhıma kondu. Şaşırdı adam, kumaşı kolundaki öbür kumaşların üstüne yatırıp topları karıştırmaya devam etti. Arada bir, kırmızı kumaşı açıyor, en az öbürleri kadar güzel bir kumaşın nasıl



olup da bu kadar uygun bir bedeli olduğuna inanamıyordu. Baktı, baktı ve inanmanın ne kadar zor olduğuna karar verdi. Oysa şöyle yüksek bir bedeli olsa, içi rahat, salınarak çıkacaktı pazar yerinden, en iyi kumaşı aldığına inanarak. O bunları düşünürken üzerinde mor geyikler gezinen mavi bir kumaş açıldı önüne. Çok zevklisiniz, dedi tezgâhtar, bu tezgâhın en pahalısı. Adam hiç düşünmeden, kırmızı kumaşı bıraktı tezgâhın üstüne. Kumaşın üstündeki mor geyikler göz kırptı ejderhaya. Ejderha tezgâhın üstünde yattı, tek başına kalıncaya dek. Ne adama, ne tezgâhtara, ne de mor geyiklere kızgındı. Akşam oldu, pazar toplandı.

Kız, Anne inanamayacaksın, diyerek masaya döndü. Aynen dediğin gibi yaptım. Arayıp tatile onunla gitmekten vazgeçtiğimi, uçak biletimi iptal ettireceğimi söyledim. Bunları duyunca nasıl üzüldü, nasıl üzüldü sana anlatamam. Çok ısrar etti, lütfen gel, tekrar konuşalım, dedi. Ben de, Peki, dedim. Anne, başını sallayarak gülümsedi. Gördün mü? Anne sözü dinle biraz. Anne, iyi ki varsın, dedi kız. Bu sırada, genç adam, sayfanın üst köşesinden göründü. Sevgilisini daha önce hiç sevmediği kadar sevdiğine emindi artık. Kadın durdu. Herkes yine gülümsüyordu.

Son sayfaya gelmiştik. Nerede kaldı kahveyle limonata? dedi babam. Hemen geliyor efendim. Hadi artık kalkalım, dedi anne. Suyu unutma. Boş ver, dedi kız, yol boyunca şişeyi elimizde mi taşıyacağız? Anne sinirlendi. Taşıyacağız tabii, bakkaldan aldığımız su değil ki o. Onca para verdik biz o suya. Biraz sonra garson göründü, kahve ve limonatayla. Tepsidekileri masaya yerleştirirken birden durdu. Şuraya bakın, dedi, parmağıyla yukarıyı göstererek, Şu işe bakın, böyle şeyler sadece masallarda olur sanırız. Başlarımızı kaldırdık. Uzun kuyruklu yeşil bir ejderha, üstümüzde süzülüyor, pençeleri arasında tuttuğu makineyle fotoğrafımızı çekiyordu. Herkes hayretle yukarı baktı. Çocuklar el salladı. Gördünüz mü? Bir pençesinde de limonata var. Yok canım, dedi babam, daha neler. N

Neslihan Önderoğlu

Damdaki Deli

Anne – neşe – şema – maşa – şaka – kayısı – sıcak…

Evin içi çok sıcak. Annem olsa camları açardı ama ben açmıyorum. Açarsam Siva ve Temir dışarı kaçar. Büsbütün yalnız kalırım. Annemsiz, Siva'sız ve Temir'siz. Yapayalnız. Annem dönünceye kadar onları bırakamam. Temir gitse de olur. O hep kötü şeyler fısıldar bana ama Siva burada kalmalı ve bana iyi şeyler söylemeli. Annemin yokluğunu ve sıcağı unutturacak şeyler.

Bu sıcakta beyaz bir örtüye sarıp götürdüler annemi. Hastaydı, "Nefes alamaz," dedim. "Hastanede alır," dediler.

"Annen belki hiç dönmez," dedi Temir.

"Elbette dönecek, hep döner o," diye tersledi onu Siva.

"Lütfen bir de sizin kavganızı çekemem." Susturdum onları. Zaten sıcaktan başım dönüyor. Üzerimdeki giysileri çıkarmalıyım belki de. Kabuğundan çıkan bir kaplumbağa gibi üzerimdeki giysileri tek tek çıkarıyorum. Çıplaklığın savunmasız serinliği. Kendimi kanepeye bırakıveriyorum. Kadife, çıplak bedenimi daha çok yakıyor. Kalkıp gövdemi buzdolabının kapısına dayıyorum.

"Bahçedeki kayısı ağacına tırman, en tepesine. Orası serindir," diyor çaresizliğimi gören Temir.

Kararsız kaldığımı gören Siva kendi fikrini söylüyor. "Eğer bir yere çıkacaksan, en iyisi dama çıkmak. Hem serin, hem de daha tehlikesiz."

Ağaçların gölgesindeki dam. Kiremitlerin serinliği. Üzerime bir şey giysem mi? Hayır. Kiremitlerin üzerine uzanmalı ve gövdemi soğutmalıyım. Sonra bir de güvercinler ve kumrular. Bir bildikleri vardır elbet damda yuvalanacak. Beni kendileri gibi yalın ve çıplak görmeliler. Damın asıl sahiplerini ürkütmeyelim.

"Biz de geleceğiz," diyor Temir ve Siva. "Gelmeyin," diyorum. Dinlemiyorlar.

En üst kattayız zaten. Daire kapısını açıp hep birlikte çatıya çıkıyoruz. On iki merdiven.

12 – 6 , 4, 3, 2, 1.

Kocaman bir adım, üç merdiven birden.

9 – 3, 1.

İki daha.

7 – asal sayı. Sadece 7 ve 1.

Ya yedi kat göklere çıkmak ya da yerle bir olmak gibi. Sayıların çıkardığı ses. Ya serinle ya da öl. Acımasız.

Hep birlikte kayısı ağacının dallarının gölgelediği yere bağdaş kurup oturuyoruz. Güneş iyice alçalmış. Aşağıda çocuklar top oynuyor. Neden sonra içlerinden biri varlığımı fark ediyor.

"Bakın lan, damda deli var!"

Hepsi birden toplaşıp yukarı bakıyorlar. El sallıyorum. Gülüyorlar. Ayağa kalkıyorum.

Çocukların yukarı baktığını gören birkaç kişi daha toplanıyor. Bir kadın bağırıyor.

"Allah belasını versin. Çıplak bu! Bakmayın çocuklar."

Birkaç kişi daha. Çoğalıyorlar ve bakıyorlar.

"Annesi öldü ya, iyice zıvanadan çıktı bu."

"Mahallenin başına bela olur şimdi."

"Polisi mi çağırsak?"

"Hastaneye haber verelim."

Temir elini omuzuma vuruyor. "Bak ben sana demedim mi? Annen dönmeyecek. Ölmüş diyorlar işte."

Siva bu kez sesini çıkaramıyor. Koşarak merdivenleri inip açık daire kapısından içeri giriyorum. Ağlıyorum. Anneme kızgınım. Dolabını açıp bütün giysilerini kucaklıyorum. Askılı, askısız kucağımda zor taşıdığım giysilerle tekrar dama çıkıyorum. Madem beni bırakıp gitti, o zaman eşyaları da defolsun gitsin hayatımdan. Hepsini tek tek aşağıya atıyorum. Aşağıdaki kalabalık şaşırıyor. Sonra bir kadın, giysi yığınlarını eşeleyip gözüne kestirdiği birkaç parçayı üstüne tutuyor. Onu gören öbürleri de yığının içine dalıyor. Kimisi bulduğu hırkayı, yeleği, elbiseyi üstüne geçiriveriyor. Sevinç içindeler. Annem olmaya çalışıyorlar. Ne güzel.

Tekrar eve inip elime ne geçtiyse topluyorum bu kez. Annemin kolonyaları, yemek yaptığı tencereler, kolyeleri, saatleri, yaka iğneleri, ayakkabıları, çantaları hepsini tek tek atıyorum aşağıya. Ben attıkça kalabalık artıyor. Artık deli diyen, polise, hastaneye götürmek isteyen yok. Unutuyorlar. Unutuyorum.

"Aferin," diyor Siva. "Hepimiz mutluyuz."

Kalabalığın en gerisinde annemi görür gibi oluyorum. Evet, kahverengi elbisesi, boynunda inci kolyesi ve yeşil başörtüsüyle annem bu. Döndü demek. Damın kenarına yaklaşıyorum. "Gördün mü Temir? Geldi işte."

Temir gülüyor. "Hadi atla o zaman, git yanına."

Siva'nın, "Hayır! Sakın yapma!" diye bağırdığını duyuyorum.

Siva – vaha – hafıza – zaman – an – Anneeeee… N

A. Barış Küçükbabuccu

Erkan

Giriş katın altındaki kafeleri seviyorum. Nedense? Ama burası yerin birkaç kat üstünde. Kaçıncı katta olduğuna bakmadım. Nedense? İçeriye giriyorum. İlk ilgimi çeken küçük masalar. Bütün masalar çok küçük. İki kişi yemek yemek istese zar zor sığar. On kişilik bir arkadaş grubu gelse yirmi masa birleştirmeleri gerekir.

Üstüne tam oturmuş, özel dikim olmalı, takım elbisesiyle orta yaşlı ve yakışıklı bir adam yanıma geliyor. "Hoş geldiniz, hangi masaya oturmak istersiniz?" diyor. Şöyle bakıyorum da hiçbir masanın ötekinden ne fazlası ne eksiği var. Ergenlikten kalma bir alışkanlık, orta sıradaki en arka masayı işaret ediyorum.

"Orası rezerve, Berna Hanım her gün bu saatlerde orada oturur, onu üzmek istemeyiz. Umarım sizin için bir sorun olmaz," diyor.

"Siz nereyi önerirsiniz?" diyorum. Beni duyar duymaz yürümeye başlıyor, ben de onu takip ediyorum. Sandalyeyi çekiyor ve, "Tüm masalar birbirine benzer gibi dursa da bu apayrı," diyor. İnanmıyorum ama belli etmeden gülümsüyorum. Adam gidiyor, kendimle baş başa kalıyorum.

Son yüz gündür olduğu gibi, kendimle kaldığımı sandığım her an Erkan ile de baş başayım. Bir anda yanımda beliriyor. Yüz gündür aynı kıyafetleri giyiyor ama hiç kokmuyor. Terk edemediğim hayali olduğunu biliyorum yanımdakinin, çıldırmadım henüz. Henüz. Zaten beni buraya Erkan'ın kendisi davet etti. Yüz gün sonra söyleyecekleri varmış. Söylesin bakalım. Söyleyeceklerinden iki beklentim var. Hayalini öldürüp yerine geçmesi ve her an yanımda olması ya da giderken hayalini de götürmesi. İçimden bir his, ikisi de olmayacak diyor, aynı anda Erkan'ın hayali de, haklısın dercesine başını sallıyor.

Masanın üstünde küllük var. Bir sigara çıkarıyorum, sonra da veteran manken görünümlü garsona sigaramı gösteriyorum, adam, sorun değil dercesine başını sallıyor. Adama bakıyorum da ne kadar düz. Hareketleri, kıyafeti, falanı, filanı. Sonra Erkan'ın hayaline bakıyorum, o da, haklısın dercesine başını sallıyor.

"Erkan beni neden buraya çağırdı bir fikrin var mı? Bana söylemesi gereken şey ne? Sence tekrar birlikte olabilecek miyiz? Birlikte olabilecek miyiz? Birlikte olsak bile onsuz geçen o kadar günü bana unutturabilecek mi? Unuttursa bile açtığı yaralar kapanır mı? Kapansa bile iz kalmaz mı? Kalan iz bana yakışır mı?"

Erkan'ın hayali, "Ben nerden bileyim? Sen ne biliyorsan, ben de onu biliyorum. Sorularına cevap arama bende, yalnızca senin delirmeni engellemeye çalışıyorum. Benim bildiğim her şeyi sen biliyorsun, senin istediklerinyise ben. İstersen seni mutlu edecek



Raphael Soyer, Café Scene, 1946

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **A. Barış Küçükbabuccu**'nun öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

cevaplar vereyim, canının yanmasını biraz daha geciktireyim," dercesine bakıyor. Erkan'ın hayalinin en sevdiğim yanı bu. Erkan kadar uzun cümleler kurmadan istediği her şeyi bana anlatıyor. Keşke biraz da Erkan gibi koksa. Keşke.

Önümden benden birkaç yaş daha büyük, biraz daha yorgun bir kadın geçiyor ve benim ilk oturmak istediğim yere oturuyor. Ne kadar da çok bana benziyor. Berna olmalı bu. Berna tabii. Berna Hanım demem doğru değil. Aramızda bir bağ var hissediyorum. Sınır koymanın anlamı yok. Berna Hanım değil o, Berna. Tanımadığı kişilerle rahat konuşabilen insanlardan olsam muhakkak Berna'nın yanına gider, konuşurdum. Hem öyle bir insan olsam şu an yanımda Erkan'ın hayali olmazdı. İyidir Erkan'ın hayali. Erkan tamamen giderse ona Erkan demeliyim. Erkan'ın hayali değil. Erkan.

Berna'yı izliyorum. Hemen sigarasını çıkarıyor, garsonla göz teması kurmadan yakıyor. Biliyor tabii ortamı, her gün geliyormuş. Niyeyse? Buraya gelmemin üstünden yaklaşık on beş dakika geçti ve ben de sevmeye başladım burayı. Arada gelirim belki. Keşke masalar biraz daha geniş olsa. Erkan'la geliriz belki.

Düz adam, garson, yanıma doğru yürümeye başlıyor ve önümde durup, "Ne arzu ederdiniz?" diyor.

"Ben arkadaşımı bekliyorum, siparişi o gelince vereceğim," diyorum.

Düz adamın yüzünde ilk kez düz olmayan bir şey hissediyorum. Bir acıma, bir hüzün, bir başkalık… Artık lakabı düz adam değil.

"Kusura bakmayın hanımefendi. Bunu size söylemek çok zor ama bu kafede kimsenin beklediği gelmez. Masalara bakın, tek kişilik. Her masada sadece bir tane sandalye var. Yalnızlık o kadar da kötü değildir hem," diyor.

Şaşırıyorum ve gözlerim Erkan'ın hayalini arıyor. Yok. Sağa sola bakıyorum. Yok. Daha yalnız, daha umutluyum.

"Bir sumatra lütfen," diyorum. N

NOTOS
EDEBİYAT ATÖLYESİ

“Yazmak bir alışkanlıktır. Alışmak kolay, bırakmak zordur.”*

Notos Edebiyat Atölyesi, edebiyatı bütüncül bir kültür olarak kuşatmayı, katılımcılarına yazma eyleminin başlıca bileşenlerini çözümleyip nitelikli bir edebiyat formasyonu kazandırmayı amaçlıyor. **Notos Yaratıcı Yazarlık Atölyesi**, yeni yazar adaylarına yaratıcı yazarlığın yollarını göstermek için 12. dönemine başlıyor.

Notos Yaratıcı Yazarlık Atölyesi
- Çalışma grupları en çok 20 kişiden oluşur.
- Dersler hafta içinde bir gün, iki buçuk saat yapılır. Devam zorunludur.
- Dileyen katılımcıların katıldığı, haftanın ikinci bir günü yapılan Serbest Zaman’da yaratıcı yazıya odaklı her şey değerlendirilir.
- Her dönem on haftada tamamlanır.
- Dersler didaktik değil, tartışmaya, yaratıcılığa, uygulamaya dönüktür.
- Metin çözümlemelerinde edebiyatımızın usta yazarlarının metinleri yanı sıra, katılımcıların yazdıkları metinler de tartışılır.
- Atölye döneminin sonunda, katılımcıların kendi alanlarında yazdıkları ve yayımlanmaya değer en az bir metnin ortaya çıkarılması amaçlanır.

Yaratıcı Yazarlık Atölyesi

12. Dönem: 5 Eylül - 14 Kasım 2011

Spinoza, Kant ve Romantizm (bir hafta), **Cemal Bâli Akal**

İntihar ve Başkaldırı (bir hafta), **Kaan Özkan**

Şiir (bir hafta), **Turgay Fişekçi**

Öteki dersler (yedi hafta) **Semih Gümüş**

Atölye kayıtları başladı.

KAYIT VE AYRINTILI BİLGİ

Tel 0212 243 49 07 – Faks 0212 252 38 05 – atolye@notoskitap.com

*Somerset Maugham



FERRUH TUNÇ

Şiir aklın terkiplerine daima meydan okur.

Melez Zamanlar şairi...

Ferruh Tunç, yeni şiir kitabı Melez Zamanlar ile art arda 2011'in hem Ceyhun Atuf Kansu, hem Behçet Necatigil şiir ödüllerini aldı. Edebiyat dünyasının önünde görünmeyen Ferruh Tunç ile biz de yalnızca şiirin derin anlamlarını ve edebiyatımızın son zamanlarını konuştuk.

SEMİH GÜMÜŞ
Fotoğraflar Gülbin Eriş

***Melez Zamanlar*'daki şiirler, benim önceki dönemindekilerden daha çok ilgimi çekiyor. Bence ilk kitaptan sonra, özellikle son yıllarda şiirin büyük bir dönüşüm yaşadı ve önemli bir noktaya çıktı. Sen kendindeki değişimi nasıl görüyorsun?**

Yolun başında bir "restorasyon" çabası içinde oldum. Şiirimizin güncel kaynakları kadar, eskil kaynaklarını da ziyaret ettim. Bu yüzden, ikinci kitabımdaki şiire göre "geriden" geldiğimi söyleyebilirim. Ama orada kalmayacağım benim için açıktı. İlk kitabımın adını koyarken de bunu sezdirmek istedim. Kadim tema yolculuk ve modern mekân şehir sözcükleri kitap adında bir araya gelmişti. İlk kitabım *Şehrin Eski Yolcusu* baskın özelliğiyle lirik-arkaik bir şiirler toplamıdır, ama özellikle "New York Magazin" adlı bölümünde yer alan şiirler, yeni kitabım *Melez Zamanlar*'a kapı açar niteliktedir. Nitekim *Melez Zamanlar*, "New York Magazin'e Ek" ile başlar. Şiirimdeki dönüşümü, onun beklenmedik bir yere evrilmesi değil, temeli atılmış bir yapının yükselmesi olarak görürüm. Kendi ücrasına kadar çekilmiş bir başlangıçtan aldığı güçle açılmış, serpilmiştir diyebilirim. Açılma ve serpilme; mekânlara, duyarlıklara, imgelere, biçim ve tekniklere, zamanın şiirinin temas ettiği ya da etmesi gerektiği pek çok alana yayılma gayretindedir. Bu yolculukta, anonimleşmiş salt imgeciliğin şaireneliğine düşmemek asıldır. Aksine, "anti-şiir" bile yazılmalı, yeni hayatın yabansı lirizminin inşasında sorumluluk üstlenilmelidir.



Romanda zaman kavramıyla ilişkinin yazınsal-düşünsel boyutlarını irdelemek önemlidir, şiirde nedir senin zaman kavramıyla ilişkin?

Hava, biyolojik varlığımız için neyse; zaman da düşünsel-estetik varlığımız, varoluşumuz için odur. Onun kronolojik, coğrafi ve kültürel bileşenlerinden oluşan farklı terkipleri içine doğar, yaşar ve ölürüz. Zamanın görece dingin olduğu, hızla aktığı; söz gelimi, kuruluş, kurtuluş ya da fetret gibi sıfatlarla anıldığı dönemleri vardır. Değişim zamanlarında, düşünsel ve estetik bakış açılarımız da değişir, çeşitlenir, zenginleşir. Bu dönemlerde, büyük sanat akımları da doğabilir. Buna karşın, görece uzun, türdeş ve kararlı dönemlerde verili anlayışlar kendi doruklarını yeniden yoklarlar. Bu iki nirenginin dışında; basmakalıplaşmayı, donuklaşmayı, anonimleşmeyi ya da sanatın hoyratlıkla hiçe sayıldığı dönemleri, süreçleri de yaşıyor olabiliriz. Kararlı olmaktan yorulduğumuz, tekrar edilegelen form ve anlayışların bize bıkkınlık verdiği bu melez zamanlarda, sanatçı sorumluluk üstlenmelidir düşüncesindeyim, yüzünü geleceğe dönmelidir. Sezgileriyle; gidenin ne ve neden gitmekte olduğunu, gelenin ne ve neden gelmekte olduğunu kavrayabilmeli, algısına karşılık gelen anlayışla ve biçemiyle bunları bizimle sanat formunda paylaşabilmelidir. Zaman, içinden çıkamadığımız şeydir. Kıyısına köşesine sığınsak bile onun esiri/eseriyizdir. Onun bir parçasını mülkiyetime geçirme anlamsız gayreti yerine içinde yaşadığım zamana bağrımı açmak, onu tenimde duymak isterim. Zaman varsa ben de varım. Söyleyeceklerim var.

Bazen düpedüz siyasal denecek şiirler yazıyorsun, elbette siyasetin diliyle yazmadan. Oralarda şiirin hep hayata, bazen de tarihe bir im koymak için yazılmış gibi de duruyor... Dolayısıyla senin şiirlerinin günlük hayatla içli dışlılığı da var. Vazgeçemediğin bir tutum bu. Bir şairlik tutumu ve bir entelektüel olarak şairin okura görünme biçimi... O zaman nedir bu yaşadığımız hayat? Kendini bu kötücül hayatın bir parçası olarak nasıl tanımlıyorsun?

Şair, siyasi olandan kaçmak veya siyasi olanı yazmak gibi özel bir çaba içinde olmadan şiirini yazar; nihayetinde, yazdığı şiir siyasi olabileceği gibi, olmayabilir de. Ama günümüz şiirinin önemli sorunlarından

"'Yerensel'im diyebilirim."

Şiirini ne yerel olarak niteleyebiliriz, ne de evrensel olma kaygıları içinde. Şiirlerinin dili ve anlatım biçimi nereden geliyor, kaynakları nelerdir?
Yerel ile evrenselin son kertede çelişmediği bir yerde olduğumu düşünüyorum. Yapay bir sözcük kullanmama izin verirsen biraz da espriyle, "yerensel"im diyebilirim. Salt yerel olana sığınarak, onu savunarak değil; dışına çıkıp tehlikeyi göze alarak, ötekine karışarak, aşarak kendi/yerli şiirimi yazmayı deniyorum. Sözgelimi, folklorik olanla modern olanın, mazlum olanla muktedir olanın, kırsal olanla kentsel olanın görünürdeki, yüzeydeki karşıtlığında aramıyorum şiiri. Onların her birine dönüşerek, onlardan sonra ve onlarla birlikte bende kalanı; ama işte o tereddütsüz yeni ve kendim olma halini/yerliliği yazmayı deniyorum. Şiirimin kaynaklarıysa oldukça çeşitlidir. Dedem Korkut görkeminden Tracy Emin yerleştirmelerinin sefaletine atlayabilirim. Gence'li Nizami'den IKEA'nın mevsim kataloğuna da zıplayabilirim yerine göre. Ama şiirimin ana itici gücü, sanırım, bana tahminlerin ötesinde evrensel bir ufuk açan, zamanımın, yani ülkemin ve halkımın oğlu olduğumun idrakine varmış olmamdır. Yirmi birinci yüzyılın başlarında bu coğrafyada, bu halktan biri olmak; susup otursam, yazmasam da gam yemeyeceğim olağanüstü bir olanak, benzersiz bir şiirselliktir.

birinin siyasal olandan özel olarak kaçınmak olduğunu gözlemliyorum. Seksenlerin başından beri giderek koyulaşan bu tutumda, seksen öncesi siyasi söylemin edebi söylem üzerindeki baskısına karşı geliştirilen haklı bir tepkinin rolü vardır diyebiliriz. Buna, 12 Eylül ortamının siyasi dili cezalandıran baskıcı karakterini de kolaylıkla ekleyebiliriz. Ama daha çok, görece kapalı; şiirde imgeye, dizeye, jestlere önemli bir rol veren İkinci Yeni şiirinin, onu taktirde gecikmiş olan geride kalanları hızla dönüştürmesi, deyim uygunsa asimile etmesiyle ortaya çıkan ve bir şey söylemeye yardımcı olmaktan başka her şeye hizmet edebilen yaygın jenerik bir şiir anlayışının bu durumun müsebbibi olduğu kanısındayım.
Evet, siyasi şiir olsun diye yazılmamışlardır ama *Melez Zamanlar*'da bildik siyasal konu başlıklarına temas eden bir hayli şiir vardır. Siyasal söylem içinde olmamaya özel bir özen gösterdiğim halde bu böyle olmuştur. Siyasi şiir yazmaktan çok, şiir yazdığımı ve bu şiirin siyasi olanla yeri geldiğinde güçlü bir şekilde etkileşim içinde olabileceğinden çekinmediğimi ifade edebilirim. Söylediğim en sıradan, en yalın, en düz söz bile şiirimin organik bir parçasıdır; siyasi olsun diye yazılmamıştır.
Şiir sözlüğünün seçkin olması gereğinin ardında koşarak; yaşamın kaba, kalın, karmaşık ya da sıradan ayrıntılarında duran şiire körleşmek son on yıllarda gözlemlediğimiz bir başka olgudur. O zaman şiir yazmak, eskide kalan bu yorgun kutsallığın dışına çıkmak, hatta onu itelemek anlamına gelebilir. Öyleyse, yeni, yaşayan şiirin cevherini bulduğumuz gündelik yaşamın sunduklarını, aynıyla olmasa da şiire taşıyabilmeliyiz. Günlük hayata sızmamış bir şiir, yaşama rehberlik etmeyen dualar gibidir. Biz sanatsal sezgimizi gündelik eylemimize katar, onu kullanır ve örneğin reel siyasetin göremediği ayrıntıları hayallerimizle doldururuz; tıpkı, bir resmin bütün unsurlarını tanıyıp ortaya çıkaramadan önce, onu büyük ölçüde zihnimizde kurduğumuz gibi. Çünkü bir hayal, yalnızca düşünceden daha hızlı değil, aynı zamanda daha kesin ve daha ikna edicidir. Önemli olan, hayallerle düşünmeyi kavramlarla düşünmenin karşısına koymak –ya da tersi– değil, bu ikisini, daha yüksek bir düzeyde eşleştirmek, birleştirmektir.
Elbette kentli bir şairsin. İçselleştirdiğin sorunlar bunu gösteriyor, ama şiirinin biçimi de kentlilikten geliyor. Bir akıl şiiri yazıyorsun. Modern, kısacası... Bu arada, içinde bulunduğu şiir ortamını ya da kuşağını nasıl görüyorsun? Şiirimiz dün neredeydi, bugün nerede?
"Modern" eskide kaldı, "postmodern"i de pek sevmiyoruz, ama saptamanı anladığımı düşünüyorum: Yazdığım şiir geleneksel, duyumcu, salt-lirik bir şiir değil. Yazımında da, okunmasında da düşünsel bir donanımı, bakış açısını gereksiniyor. Kategorik olmaktan çok bireysel, ebedi olmaktan çok bir zamana ait ve dize, imge, anlam, şair kimliği gibi kategorilerle ilişkisi bakımından modern olduğunu kabul ediyorum. Bununla beraber, saydıklarım ve diğerleri üstünden modernliğin bugün yazılan şiir bakımından bir düzeyi temsil etse de yeterli olmayacağını düşünüyorum. Modernin postmoderne dönüştüğü şimdiki haliyle, özgün ve hâlâ estetik çizgide kalabilen bir yaratım ilişkisi içinde olmayı denememiz gerektiğini düşünüyorum. Kitabım, bu son cümle perspektifinde okunduğunda daha çok çağrışım etkileşim vaat ediyor kanısındayım. Sığamadığım postmodern "kısmi dikkat"i dağıtma çabama, nirengilerime daha sıkı tutunma ihtiyacımı artıran "mutlak görecelilik" iktidarına galebe çalmama, daha büyük benzerliklere ve birlikteliklere hasretimi kabartan



Şiir ortamımızın haylidir modern olanın paradigmalarına takılı kaldığı kanısındayım. Onun modern sonrasına akamadığı izlenimindeyim. "Jenerik şiir" dediğim bu. Salt imgeye yaslanan, poetik paradigmaları itibariyle modern zamanda kalmış bu geçer şiir, özellikle imgenin kendine yeterli anlamı ve artık yorulmuş formları yüzünden yeni algı kapılarını açamıyor düşüncesindeyim.

"cemaatler rehavetine" iğne batırmama bu açıdan yaklaşılabilir sanıyorum.

Buradan içinde bulunduğumuz şiir ortamına geçersek; şiir ortamımızın haylidir modern olanın paradigmalarına takılı kaldığı kanısındayım. Onun modern sonrasına akamadığı izlenimindeyim. "Jenerik şiir" dediğim bu. Salt imgeye yaslanan, poetik paradigmaları itibariyle modern zamanda kalmış bu geçer şiir, özellikle imgenin kendine yeterli anlamı ve artık yorulmuş formları yüzünden yeni algı kapılarını açamıyor düşüncesindeyim.

Kendimi, şiir dilimizi parçalayan (parçalamayı burada kötü anlamda kullanmıyorum) 60 kuşağı şiiri ile bizzat hayatımızı parçalayan (parçalamayı burada olumsuz kullanıyorum) 1980 darbesinin devamında bir dil/hayat bireşimi kurma çabasında olan 80 kuşağı şairlerinden sayıyorum. Evet bu biraz sınırlayıcı bir tanım. Aynı kuşak içinde varlığından gönendiğim şairler olduğu kadar yazdıklarını az önce andığım çizgide bulduklarım da var. Kuşağım şairlerini yazdıkları ve yazacaklarıyla önemsediğimi rahatlıkla söyleyebilirim. Türk şiirinde İkinci Yeni sonrasına geçişin bizimle, bizden sonrakilerle olacağına hâlâ inanıyorum.

Kimileri, eski kuşaklardaki büyük ustaların, büyük şairlerin gittiğini, o denli güçlü şairlerin gelmediğini savunuyor. Sen nasıl görüyorsun?

Evet, büyük ustalar gittiler. Onlardan önce de büyük ustalar vardı. Onlar da gittiler. İkisinin arasında benzer söz edenler hep oldu. Yine bir zaman aralığındayız. Hem yaşadığında fark edilmeyen, ardından övgüler düzülen şairler az mıdır edebiyat tarihimizde? Türk şiiri teknik yeterliği, bilgi birikimi, verimi vb. birçok bakımdan zengin, ama çeşitliliği ve zamanının şiiri olmak bakımından fakir bir dö-

nemde bulunuyor gibi görünüyor bana. Bunun da bir paradigma değişimi sürecinin başında olmamızla, henüz geçemediğimiz bir geçit başında olmamızla bir ilgisi var gibi. Ama şunu daha kuvvetle söyleyeyim; Türk şiiri, dünya şiiri için büyük umuttur. Çünkü Türkiye büyük bir umuttur.

Roman, öykü, deneme ve eleştiri... Onlarla da ilgileniyor musun?

Roman için üzülüyorum. Geldiği yerin çok gerisindeki bir düzeyden arsızca yeniden keşfedildi, bir zanaatçılar güruhu tarafından. Öykü, şiire benzer konumda sanki ama biraz daha deneysel, farklı olabilmeyi başarabiliyor görünüyor. Deneme, ne yazık ki doyurucu bir düzeyde seyretmiyor. Aydınlarımız futbol yorumcusu, köşe yazarı (çoğunlukla her ikisi!) olmayı seçtikçe, umarım arınıyoruzdur, fakirleşmek yerine. Eleştiriye gelince; denemeye dair söylediklerimi tekrarlamak aşırıya kaçmak olur. Umudumuz onlarda diyesim var hep. Var olana eşlik etmek yerine bakış açılarını kırmalarını, duruşları tersyüz etmelerini beklemekteyim. Varsın bana, bize haksızlık etmiş olsun.

Ferruh Tunç nasıl bir şiir yazmak istiyor, bu açıklamayla tamamlayalım mı?

Söyleşi boyunca yeri geldikçe anlatmaya çalıştım. Bilgisel rehberliği yine de güdüsel gibi olan yaratı sürecimin önüne geçirmek istemem. Şiirim nasıl bir şey olduğunu yazdıkça gösterir, kendi diliyle anlatır derim. Düz söz çoğunluk yanılır, ama yazılmış bir şiir aklın terkiplerine daima meydan okur, onu çoğunluk yalanlar. Düzyazı karalamadır, şiir beyaza çekilen. N

En çok beğenilen kitabevi

Notos okurlarının en çok beğendiği kitabevi, İstanbul Beyoğlu'ndaki Robinson Crusoe kitabevi oldu.

Notos'un Facebook sayfasında yaptığımız "En çok beğendiğiniz kitabevi" konulu anketimize verilen yanıtlarda en çok oyu Robinson Crusoe kitabevi aldı.

Sonra gelen kitabevleri de sırayla şöyle oldu:

Dost (Ankara)
Mephisto (İstanbul-Beyoğlu)
Pandora (İstanbul-Beyoğlu)
Penguen (İstanbul-Kadıköy)
İmge (Ankara-Yenişehir)
Can (İstanbul-Beyoğlu)
Yakın (İzmir-Alsancak)
Alkım (İstanbul-Kadıköy)
Yapı Kredi Yayınları (İstanbul-Beyoğlu)



Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?



Francesca Woodman

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

Öykü yazma tutkunuzu yönlendirebileceğiniz bir alan, kendinizi dışavurabileceğiniz bir zemin bulamıyor, yazdıklarınızı nasıl değerlendireceğinize karar veremiyorsanız, **Notos** sizin için uygun bir yol açıyor.

Notos'un her sayısında duyurulan bir konuda yazılan öykülerin değerlendirilmesi sonunda seçilen bir öykü, dergideki öteki öykülerle birlikte yayımlanıyor.

Genç yazarlar bunu bir yarışma olarak düşünebilir, ama öteki öykücülerle değil, her genç yazarın kendiyle yarışması. İlgi ne çok olursa, seçilen öykü de o denli güzel olur.

Yukarıdaki fotoğraftan çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Ekim-Kasım 2011, 30. sayısında yayımlanacak.

Fotoğrafın derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir fotoğrafın anlattıklarıysa, önce verilmiş bir andan çıkılacak, ama öykülerin başarısı, o ânı sonra kurmacaya dönüştürme ustalığına bağlı olacaktır.

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Eylül 2011'dir.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

•Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap'**tan kitap armağanı kazanır.

ROMANTİK YOLCULUKLAR

KISMETİ BAĞLANMIŞ AMA SONUNDA KARDELEN Mİ?

Atilla Birkiye

Adalet Ağaoğlu *Üç Beş Kişi*'de erkek egemen toplumun sert bir eleştirisini yapıyor. Yirmi yedi yıl önce yayımlanan bu romanında taşrayı merkez alıyor. Yeni oluşmakta olan bir "sınıf"ın ya da sanayinin (ya da "ulusal burjuvazi"nin) oluşumunu anlatarak siyasi bir harita çiziyor. Bu eksende, feodal kökenli zengin bir ailenin temsilcisi Ferit Sakarya karakteri "tipikleşiyor". Öte yanda Osmanlı aristokrasisinden gelen, "düşmüş" bir ailenin kadınları; kızları için "garantili damat" arayışındaki bir anne... Roman yayımlandığı dönemde Ağaoğlu'nun öteki romanları gibi ses getirmiş, tartışılmıştı.

Karı delen çiçek

Romanı çıkar çıkmaz okuduğumda, Kardelen karakterinden epeyce etkilenmiştim ve üzerine yazmak istemiştim. Çeşitli yazılarımda söz etmiştim ama roman üzerine, daha çok da Kardelen ile ilgili yazmak istiyordum. Biraz "yan karakter" gibi duruyor. Romanla arama mesafe koyduğumda, belki böyle denebilir; ama romanın içine girdiğimde benim için en çarpıcı karakterdi. Yıllar içinde de belleğimde hep böyle kalmıştı. Doksanların başında hazırladığım *20. Yüzyıl Türk Edebiyatından Seçmeler*'e Kardelen'in bölümünü koymuştum. Okuduğum zamandan çok fazla geçmediği için, almak istediğim bölümü, kitabı elime alır almaz bulmuştum. Romanın orasını burasını çizmeme, notlar almama karşın, ne hikmetse yazamamıştım; bir tembellik gelmişti ki... Ancak Kardelen'i hiç unutmadım!

Çiçeğin adının bize imlediği gibiydi. Karı delip üste çıkmak. Küçük yaşta annesi ölmüş, sakat baba, küçük erkek kardeş. Onlara bakmak zorunda olan ve çocukken hayata atılan, ekmeğini taştan çıkaran, sorumluluklarını yerine getiren, sert yaşam koşullarına karşın ayakta durabilen Kardelen. Gözaltındayken tecavüze uğradığını da eklemeliyim.

Farklı temalar iç içe

Üç Beş Kişi'nin merkezi Eskişehir. Ne var ki İstanbul ve Ankara'da geçen bölümleri de var. Yedi bölümden oluşan roman "aynı zaman" diliminde geçer. Bu zaman dilimi –romanda açıkça belirtilmez ama– 1980 Haziranı'dır. Büyük bir ihtimalle de başlarıdır: "Gece. Haziran. Ama günlerin en uzunuyla kısasına zaman var daha." Gece yarısı ikideki sokağa çıkma yasağı başlamak üzeredir. Roman karakterlerini, aynı zamanda ancak değişik mekânlarda ve eylemlerde buluruz. Bir serüvenin parçalarıdırlar. Bir anlatıcı vardır ama daha çok karakterlerin iç seslerini monolog gibi okuruz. Bilinçakışı romanın bütününe yayılmıştır; dolayısıyla bu, hızı da belirler; hızlandırır. Ayrıca Ağaoğlu "hız" kavramını da çeşitli biçimlerde romanda dile getirir. Geçmişle yapılan iç hesaplaşmalarla ortaya çıkan "roman serüveni", gerçeklikle ilinti kurarak söylersek, 1950-1980 arasındadır. Romanın kendi zamanı 1980 Haziranı olduğuna göre, o günlerin siyasi kaosunu ve üç ay sonraki 12 Eylül faşist darbesini söylemeye sanırım gerek yok. Ancak roman atmosferinde bu kaosun verildiğini de belirtmeliyim.

Aslında roman son derece derinlikli ve katmanlıdır, kazdıkça altından "anlam" çıkar; siyasi, ekonomik, cinsel göndermelerle doludur. Modern romanın özelliği olan birçok tema, aynı serüven içinde son derece "canlı" bir biçimde yer alır. Bunlardan biri, erkek egemen toplumda ezilen kadındır. Yanı sıra bu büyük taşra ailesinin en genç üyesinin ve ailenin prensi görülen Murat'ın, köklerini Saray'da bulan ama inişe geçmiş bir ailenin şarkıcı kızına olan tutkusu vardır.

Romanı çok farklı biçimlerde okuyabiliriz; içerdiği temaları öne çıkararak farklı biçimlerde alımlayabiliriz de. Ne var ki iki kadın karakterin serüveni, Kısmet ile Kardeleninki karşıtlık içerse de sanki ötekilerden "anlamca" ayrılır. Toplum ve erkekler tarafından belirlenen "yazgı"larının altında ezilen öteki kadın karakterlerin de dramları, trajedileri, düşüşleri vardır.

Meslek liseli ama mesleksiz!

Murat'ın ablası Kısmet. Büyük (varlıklı) ailenin kızı ama hep unutulan ve "elleri kucağında, gözleri duvarlara çakılı" öylece oturan. Kendini "suçlu" gibi gören,

sessiz Kısmet. Kız Meslek Okulu'na gitmiş ama mesleği yok. Türkiye'nin ulusal sanayisini oluşturmaya çalışan, son derece hümanist, idealist, sosyal demokrat, bilgili görgülü dayısı Ferit Sakarya tarafından bile unutulan Kısmet. Kaldı ki ailenin direği ve Avrupa'da doktorasını vermiş Dayı'ya, şarkıcı Selmin'e olan bağımlılığından Murat'ı kurtamak için yaptığı da hiç yakışmaz: Murat'ın gözü önünde Selmin'i ayartır, onu götürür, sevişir. Aynı zamanda cinsellik konusunda son derece cesur bir romandır *Üç Beş Kişi*.

Kısmet iki kez intihar girişiminde bulunur, sıkışmışlığın son noktasında; intihar, yazarın öteki yapıtlarında da irdelediği sorunsaldır. Devrimci bir genci, Ufuk'u sevmiştir, ancak başkaları tarafından çizilen "yazgı"nın içinde sıkıştığından ya da bir kar çiçeği gibi onu delemediğinden, istemediği biriyle evlendirilir. Yalnızca aile içinde değil, toplum içinde de parlayan Dayı, onu bu cendereden çıkarmaz. Baskıcı geleneğin içinde ezilmesine göz yumar, sessiz kalır. Daha kötüsü Kısmet'in çalışmak "talebinde" bile Dayı, ablası Türkân Hanım'ın itirazına karşı gelemez. Oysa Ferit Sakarya, etrafındakileri işe, çalışma hayatına motive eden, olanaklar tanıyan bir "patron" değil midir? Kısmet'in tek arkadaşı, dostu yoksul ama sorumluluk sahibi Kardelen'i fabrikada sekreteri yapmamış mıdır? Kadın özgürlüğünü savunmasına karşın Dayı, Kısmet'i, elleri kucağında oturmaya terk etmiştir bir anlamda. Ne kadar da etkileyici ve keder verici bir betimleme!

Ferit Sakarya otuz üç yaşındayken ulusal sanayiyi kurmaya girişen bir ailenin, Kız Meslek Lisesi mezunu, çalışmayan kızı Kısmet'in karşısında annesi vardır. İzin vermez! Oysa kendisi de bu erkekler dünyasında ezilmesine, genç yaşta dul kalmasına karşın, bir çevre baskısı yüzünden başka bir erkekle olmamıştır (zaten de olamaz). Bir süs eşyası gibi duran, çoğunlukla unutulan Kısmet, boyun eğmek zorundadır. Annesinin, kendi dengine göre bir arkadaş bulamamışsın, dediği Kardelen ise, son derece trajik bir serüveni olmasına karşın, özellikle Kısmet'in ailesi tarafından küçümsenmesine karşın ayakları üzerindedir. Bu "hor görme" meselesinde, Dayı ile Murat'ı ayırmak gerekir. Kardelen'i, ikinci bölümde gelinliğini dikerken buluruz. Hayatı olumlamasını becerebilen, kimsesi olmayan bir işçiyle evlenecektir; belki de onun anaç yönü belirleyici olmuştur. O kötücül saattir; dışarda silah sesleri, patlamalar, sirenler duyulmaktadır; erkek kardeşi henüz gelmemiştir. Kaygılar içindeki Kardelen'in iç monoloğu ya da zihin süreciyle, geçmişi dolayısıyla roman serüveninin bir kısmını –ki öteki karakterlerden de öteki kısımlarını– okuruz (öğreniriz).

Temiz yüzlü küçük Murat'a karşı son derece duyarlıdır Kardelen. Murat büyüdükçe de aşk ortaya çıkar; anaçlık, aşka geçen bir köprüdür. Korumak ve sevmek. Gerçi Murat şarkıcı Selmin için Eskişehir'i terk ederken, ablasının sorusu üzerine, "Hangi Kardelen?" der. Bu durum Kısmet'te biraz daha tuhaftır; belki bir ensest değil ama kardeşine aşırı düşkündür. Saflığıyla kardeşinin temiz çocuk yüzü, kocasıyla sevişirken –buna ne kadar sevişmek deniyorsa– gözlerinin önüne gelir. Ama baskın görüntü bir zamanlar âşık olduğu Ufuk'tur. Üç görüntü birbirine karışır, aslında her birinin farklı anlamları vardır. Burada olumsuz olan kocasınınkidir.

Bir silkiniş mi?

Kar çiçeği gibi yaşamsal bir çabayla karın üstüne çıkacak mıdır Kısmet? Saptanmış "yazgı"sını değiştirecek midir? Kardelen'in de desteğiyle avukata giderek boşanmak için dilekçe verir. Kuşkusuz bu, Kısmet için olağanüstü bir eylemdir. Üstelik avukat nedeni sorduğunda, "Başka birini seviyorum," demiştir ama bu, bilinçdışının üste çıkmasıdır. Daha sonrasında Ufuk'u anımsayacaktır. Kısmet için dahası vardır, gece yarısı treniyle Eskişehir'i terk edecektir. Biletini çekingenlikle almış (kimseler görmesin, sonra ne der!), Kardelen'e bile söylememiştir. Yalnızca Murat'a geleceğini telgrafla bildirmiştir. Zaten romanın başında da Murat'ı telgrafı almış buluruz; sokağa çıkma yasağı başlamak üzereyken, Bostancı'da Ufuk'u aramaktadır. Ablasının İstanbul'a geleceğini haber verecektir. Kısmet, aile şirketine girmiş olan kocasının iş için dayısıyla birlikte Ankara'da oluşundan da yararlanmıştır bu kararında. Dayısına gündüz kendisini (Kardelen'in oradan) araması için not bırakmış ama dayı aramamıştır. Çoğu zaman olduğu gibi Kısmet unutulmuştur.

Romanın son bölümü Kısmet'in İstanbul'a gidip gidemeyeceği, bir Kardelen gibi açıp açmayacağıdır. İki bölüm önce bu verilmiştir. Bu tür satıraraları Ağaoğlu romanının da kuşkusuz bir başka özelliğidir. Aslında açıktır. Bir anlamda "sonucu" bilmenize karşın yani trene binip binememe "eylem"ini bilmenize karşın, bu bölümdeki gar betimlemeleri ile Kısmet'in zihinsel süreçleri, iç konuşmaları, çatışmaları "tedirgin bir merak"a sürekler. Romanın başından beri gelen hız, burada yine başından beri olan gerilimi ve dramatik çatışmayı iyice artırır. (O ayrıntıyı kaçırırsanız, bunlar çok daha yoğunlaşabilir.)

Romanın adı (*Üç Beş Kişi*) belki de geride kalan üç-beş dostu, o dönemin tipik özelliği olan her gün ölen ya da yaralanan üç-beş genci, Murat'ın üç-beş yaşını, yaşamda insanın "yazgı"sını belirleyen ya da önemsiz üç-beş şeyi, üç-beş saatlik bir tren yolculuğunu imlemektedir. Yirmi yedi yıl sonra ikinci kez okuduğumda, ilk basımında işaretlediğim yerleri (Remzi Yayınları, 1984) yine işaretleme gereksinimi duymakla birlikte (daha fazlası), sanırım Kısmet ile Kardelen'i biraz birbirine karıştırmışım; özellikle de Kısmet'in o elleri kucağında kederli betimlenişini belleğim Kardelen'e yakıştırmış. Eklemeliyim, roman okumanın hazzına vararak. N



KENZABURO OE NEDEN KENDİNİ TEKRAR EDER?

Oe, ninja sporlarına, Oscar Wilde'ın pek sevdiği zarif desenli Uzakdoğu peyzaj düzenlemelerine, adı yolsuzluk iddialarına karışınca seppuku yaparak bağırsaklarını deşip intihar eden politikacılara prim vermez.

Ufuk Karakurt

"Tekrar tekrar yazan türde
bir yazarım ben."
– K. Oe

Lütfen şu güftedeki aptalca lirizme dikkat buyurunuz: "Bir çizgi çizdim, / Senin için bir çizgi çizdim, / Oh! yaptığım şey buydu, / Ve o çizgi sapsarıydı."

Bir de şu 'kek' isyanının şiddetine bakınız: "Biri keki dışarıda, yağmurda bırakmış, / Onu alabileceğimi sanmıyorum, / Çünkü onu pişirmek çok vakit aldı, / Bir daha asla tarifini alamam. / Oh! Hayır, bir daha asla."

Şu paradoksun sonuçsuz giriftliğine ne demeli: "Zaman... Kalbimin içindeki bir saat gibi, zaman."

Sadece çok küçük bir kısmını saydığımız bu saçma sapan şarkıların Levent Sanayi Sitesi'nin yıllık toplam cirosundan daha çok para etmesinden daha sinir bozucu olan, dev hoparlörleri caddeye dönük dükkânlar, cıstak cıstakçı dolmuş şoförleri ve reklam müzikleri yüzünden bu tür zırvalardan asla kaçamamamız değildir. Asıl çekilmez olan, bu "hit" şarkıcıların kendilerini ifade etme biçimleridir. Konuşmaya başladıklarında, hep kendilerini anlatırlar. Kendilerini anlatmalarının asla sonu gelmez. Dünya, onlar kendilerini anlatmaya başladıklarında durur ve bitince de tekrar dönmeye başlar.

Şimdi bu pop şarkıcı zırvalıklarını boş verelim ve ciddi, yuvarlak gözlüklü bir yazar düşünelim. Yazdıklarının hepsinde olmasa bile hemen yarısında hep aynı şeyleri yazsın. Hiç durmadan... Daha doğrusu hep aynı kişileri, değişik biçimlerde birleştirerek yazsın dursun. Hemen bileşenleri verelim; zihinsel engelli bir çocuk, uzak bir orman köyünde yaşayan asabi bir anne, son yıllarını kendini müştemilata kilitleyerek geçirmiş, gizli kapaklı bir geçmişe sahip bir baba ve şoke edici bir yazıyla karşılaşan okurun kafasındaki boş bölgelere bal lezzetiyle yayılan harika bir kötümserlik. Tüm bunların yazarımızın kendi hayatında en önemli gördüğü parçalar olduğu, aslında sürekli kendi hayatından ve dolayısıyla kendinden söz ettiği, yazdıklarının yarısında hep bunu yaptığı düşünülürse, acaba o da pop ikonlar gibi bir "bencil" olarak mı değerlendirilmeli? Şunu da ekleyelim; yazarımız Nobel'i aldıktan yalnızca çok kısa bir süre sonra, artık yazmayı bırakacağını açıklamış olsun. Adam hayatı boyunca hep kendinden söz ediyor, Nobel'i alıyor, alır almaz yazmayı bırakacağını açıklıyor?

Elbette ki Oe, öyle kolay bir lokma değil. Onu dün-

yaya, lüks villasına limoyla, flaşlar patlarken, fiyakalı girişini yapmak için gelmiş pop ikonlarla benzer şekilde değerlendiremeyiz. Onu, "sadece kendi istediklerini yaptı ve üstün başarılar kazandı" diye tanıtılan sürüsüne bereket, gösterişli popüler zevattan değil, tam zıt bir yerde düşünmeliyiz. Mesela alçakgönüllü bir dama ustası olarak.





Romanları bu dama ustası için bir dama tahtasıdır. Her sabit kahramanını bir dama taşı olarak tahtaya sürer. Asabi anne için bir taş, zihinsel engelli çocuk için bir taş, kendini müştemilata kilitlemiş baba için bir başka taş vd. Dama ustası hepsini değişik dizilişlerde tahtaya yerleştirerek her seferinde yeni oyun biçimleri elde edecektir. Ta bilmem kaçıncı olasılık da tahtaya dizilene kadar sürecektir bu (roman yazmayı bırakacağı an, olasılıkların tükendiği bu an olabilir). En sonunda dama ustası taşların her bir hareketinin tahtadaki tüm oyunu nasıl etkilediğinin ya da tersi, tahtadaki tüm oyun gidişatının taşların hareketini nasıl yönlendirdiğinin gizli mantığına ulaşacaktır. O dama ustası için taşlar, tahta ve tüm oyun tek bir dizgenin parçaları olur sonunda. İşte Oe, kendi hayat hikâyesinden çıkma tüm o asabi nineleri, kaçık dedeleri, zihinsel engelli çocukları tahtaya dizerken İkinci Dünya Savaşı sonrası Japonya hayatında görünenlerin altında yatanın ne olduğunu bulmaya çalışır. Eh, tabii ki, aynı kahramanların değişik senaryolarda bir araya getirilmesi boyunca, bir yandan metafizik bir resim yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlar, öbür yandan büyük metafizik resim, sürekli tekrar edilen kahramanların ortaya çıkmasını zorunlu olarak gerektirmeye başlar. İşte, bu sürekli meditasyon, bir kısırdöngü üzerine bu keşişvari, ısrarlı düşünüş nedeniyle Oe, bilindik bir edebiyatçı yalanını, "kendi hikâyemden söz ederken anlattığım hepimizin hikâyesidir" martavalını hayata geçirmeye belki de en çok yaklaşmış yazardır.

Adı karatecilerin bağırışlarına benzeyen Oe'nin, "Ben sıkıcı biriyim," diye özetlediği yazma biçimindeki ikinci tekrar sirkülasyonu onun nükleer atak sonrası etkiler, savaş sonrası Japonya kırsalına konuşlanmış Amerikan GI'ları, tanrılık vasfını 15 Ağustos 1945 tarihinde bir radyo bildirisiyle terk eden imparator, aşırı milliyetçi, samurayvari örgütler vb. "folklorik renkler"le dolu hikâyelerini genel bir kültür tarihine bağladığında ortaya çıkar. Burada efsane Japon yazar Kawabata için bir şeyler söylemeli. Bilindiği üzere Kawabata'nın tarzı bitmek bilmez bir haiku gibidir. Agresif ve şiddetli hikâyelerine alışkın ortalama bir Oe okuru, Kawabata'nın göllerde süzülen zarif nilüferler üstünde vıraklayan kurbağalar ve kırık ağaç gövdelerinden fışkıran menekşeler vb. zen manzaralarını yirmi sayfa bile okuyamaz. Kawabata vb. Zen hacılarının, Japonya'yı mistik bir lunaparka çevirme girişimlerinin altındaki kültürel varsayım, tüm o Uzak Asya oryantalizmini Batı'ya tanıtmak ve öğretmek üzerine kuruludur. Zen'i kültür tarihine ekleyerek onu dünyada temsil etmeye soyunurlar (bizde de kimilerinin tasavvuf için niyetlendiği gibi). Oysa Oe için, Zen, "gerçeği söylemenin dilbilimsel imkânsızlığı ile ilgilidir" ve tüm Zen şiiri zaten, kimsenin okuyarak asla anlayamayacağı kapalı bir kutudur.

Oe'nin kültür tarihiyle ilişki kurma biçimi, böyle mistik tarihlere bağlanmaktan geçmez. Onun belediye otobüslerinin sabit güzergâhları gibi bir tekrarlama faaliyetine girerek, her kitapta yaptığı, kültür tarihinden özenle seçtiği tek bir ayrıntıyı kitabına bağlamaktır. Her bir kitap için bir ayrıntı... Bu ayrıntı, *Gözyaşlarımı Sileceği Gün*'de bir Bach sonatındaki imparator sevgisiyle dolu bir askerin şarkısı; *Delilikten Kurtar Bizi*'de eski bir İngiliz savaş şiirinde isimsiz bir adamın yalvarışını anlatan bir dize; *Bulutlar Canavarı Agu*'da, Dali ve William Blake'in birer tablosunda ortaklaşa kullanılmış şeffaf gökyüzü hayaletleri vb. olabilir. Kitabı bir arada tutan ve ona ismini veren ayrıntılardır bunlar. İşlevleri, o kitaplarda "rutin" olarak tekrar eden kahramanların, dünyanın başka bir yerindeki başkalarıyla benzer iç dünyalara sahip olduğunu "rutin" olarak hatırlatmaktır. Kişisel bir kitabı, böylesine etkili ve kitapla uyumlu parçalarla birleştirerek genelleştirebilmek gerçekten de zor bir iştir. Bunu da ancak Oe gibi obur bir kültür adamının halledebileceğini hatırlatalım. Ne de olsa, bir şiir okurken bile onu günlerce kendi dilinden okuyup sonra çevirisinden günlerce tekrar edip ezberleyerek tam olarak dizelerin içine girene kadar bunu sürdüren ya da rastgele bulduğu, kimsenin hatırlamadığı eski bir yazarda Nietzsche'den esintiler yakaladığında, işi gücü bırakıp bütün Nietzsche külliyatını baştan sona, tekrardan okuyan bir kültür tüketicisinden söz ediyoruz.

Oe, ninja sporlarına, *katana* ustalarına, Oscar Wilde'ın pek sevdiği zarif desenli Uzakdoğu peyzaj düzenlemelerine, adı yolsuzluk iddialarına karışınca *seppuku* yaparak bağırsaklarını deşip intihar eden politikacılara, aşırı milliyetçi kalkınma projecilerinin model ülkesi über-techno, süper zekâ mühendislik abidesi Japonya tasavvurlarına prim vermez. Japonya onun için, son *tsunami* felaketi kadar olmasa da, eskiden beri korkunçtur. Dert ettiği şeyler bambaşkadır: "Dünyada merkez dışında, kenarda kalmış ve marjinalleşmiş tek bir kişi kaldığı müddetçe, onun dertlerine nasıl derman olacağımı araştırırım," diyecek kadar düşüncelidir. Bunu söylediğinde de gerçekten içten olduğuna emin olabilirsiniz. N

Hakan Günday'ın seçtikleri



Fotoğraf Selen Özer Günday

Hakan Günday, genç kuşağın son zamanlarda en çok okunan birkaç yazarından biri. Şimdi ***Az*** romanı okunuyor, tartışılıyor. Bir genç yazarın yazmaya başlamadan önce yaptığı okumalar, onun dünyasını da anlatır. Merak da edilir. Hakan Günday'a, okurların ve yeni yazar adaylarının okumasını zorunlu gördüğü kitapları sorduk, o da nedenleriyle birlikte anlattı.

Görme Biçimleri

John Berger

Kişinin algısı, kendisine sunulan imgelerle biçim alan bir oyun hamurudur. Ve bu oyun hamuru daima başkalarının elindedir. Neyin nasıl algılanacağına karar verense imgeleri yaratanlardır. Dünyayı olduğu gibi değil, ancak gerektiği gibi algılatmanın peşindeki bu yaratıcıların imgeleri birer gösteridir. John Berger ise, daha gösteri bitmeden, *Görme Biçimleri*'yle okuru gizlice kulise sokar. Amacı, imge denilen kavramın ne tür bir kukla olduğunu göstermek ve algı adındaki oyun hamurunu gerçek sahibine iade etmektir.



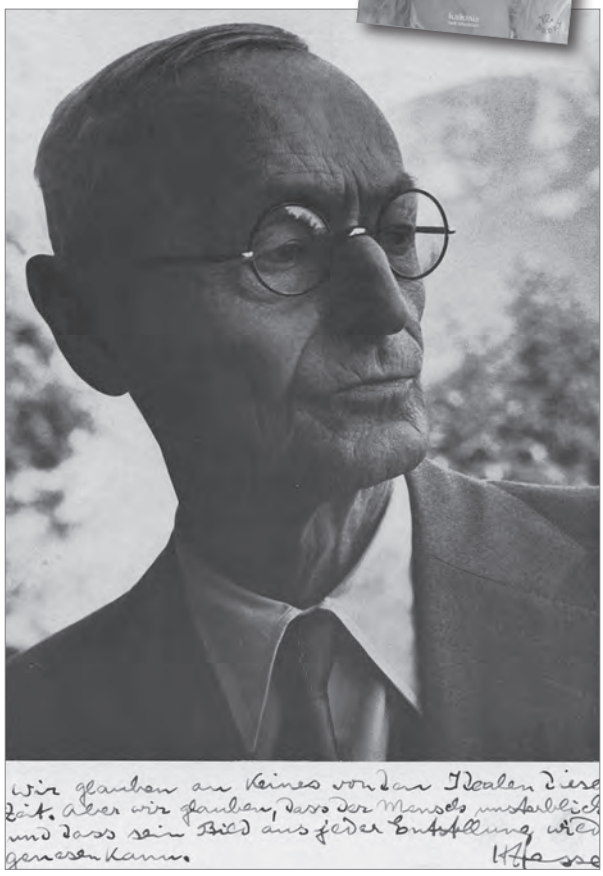
A'mâk-ı Hayal

Filibeli Ahmed Hilmi

Eğer gerçekliğin bir anlamı varsa, belki de buna ulaşmak için atılması gereken ilk adım, gerçekliğin dışına olmalı. *A'mâk-ı Hayal*'de olduğu gibi. Gerçekliğin dışına bazen uykunun eseri rüyayla bazen de kendinden geçmenin eseri hayalle gidilmeli. Ve orada ne et ne de kemik hüküm sürmeli. O sonsuz boşlukta sadece

düşünceler ve kavramlar hareket etmeli. Her ne kadar Filibeli Ahmed Hilmi bunu yazmamış olsa da, kitabın her sayfasında bir cümle belirip kaybolur: Düşüneceksen, sıyrılacaksın insanlığından.





wir glauben an keines von den Idealen dieser Zeit. Aber wir glauben, dass der Mensch unsterblich und dass sein Bild aus jeder Entstellung wieder genesen kann.
Hesse

Boncuk Oyunu

Hermann Hesse



Bir ucu gökyüzüne, diğeri yerin dibine uzanan bir binadır, bu roman. Sayısız kapısı ve sayısız penceresi olan, inşa edenlerin kendilerini içine hapsettikleri bir tapınak. Duvarları sanatla örülmüş, odaları hayal gücüyle kaplanmış, koridorları bilgiyle aydınlatılmış bir canlı anıta benzer, *Boncuk Oyunu*. Hesse'nin, hayallerinde açtığı delikten süzülen renklerle yaptığı bir resimdir. Zamanda yolculuğun da ötesinde, zihinde yolculuktur. Yola çıkmak için gereken iki şey vardır: Kitabın kapağını açmak ve nereye gideceğini umursamamak.

Poetika

Aristoteles



Önce ateş bulundu. Sonra o ateşin etrafında toplanıldı ve böylece ilk hikâye anlatıldı. Ateşin etrafındaki yüzler, dalgalanan ışıkla büyüyüp küçülürken, gölgeler birer hayalet gibi kelimelerin eşliğinde toprağı karanlığa boyarken, insanoğlu hikâye dinleyip anlatmayı öğrendi. En sonunda da Aristoteles geldi ve doğada var olan ateşe hükmetmeyi öğrenmiş olan atası gibi, hikâyeye hükmetmenin yollarını yazdı. Oysa dünya üzerinde, daha anlatılacak sayısız hikâye vardı. Ama Aristoteles öyle bir anlattı ki hikâye anlatmayı, kurgulanan her dünya, *Poetika* evreninde bir toz tanesi kadar kaldı.

Yaşamın Ucuna Yolculuk

Tezer Özlü


Tezer Özlü, Leyla Erbil ile.

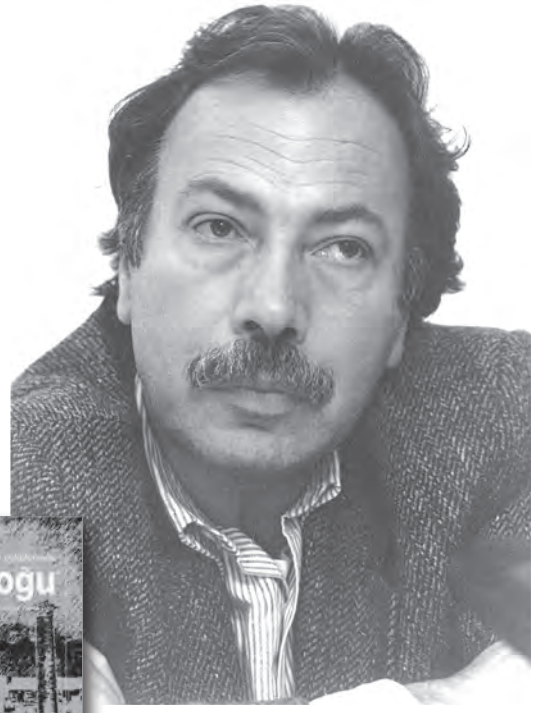
Bir andan diğerine değişerek yol alan ve kaderi, her şeyi terk etmek olan insandan söz eder Tezer Özlü. Herhangi bir yere aitmiş gibi davrandıkça, hiçbir yere ait olmadığını anımsayan insandan söz eder. Öylesine ait değildir ki insan hiçbir şeye, ne bir ev ne de bir sevgili yavaşlatır yolculuğunu. Fırlatılmış bir taş gibi yaşadığından, insan hayata bile ait değildir. Geldiği gibi gideceğini bildiğinden, karamsarlıktır, yüzdüğü denizin adı. Tezer Özlü'nün de dediği gibi: "Yürüyebilmek için, ileri gidebilmek için, nefret edebilmek, öfke duyabilmek, ağaçlara bakabilmek, gökyüzünü sevebilmek için. Bizi yaşam ve ölüm, sevgi ve yitiklik, çocukluk ve yaşlılık arasında hareket ettiren karamsarlık. Yitmeyen, eksilmeyen, giderek güçlenen, bizi aşan karamsarlık." *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta bir kaçak yolcudur, Tezer Özlü.

YAYINEVLERİNDE YENİ TASARILAR VE SORUNLAR

Kitap satışlarının kriz döneminin çöküntüsünden kurtulup artmaya başladığı görülüyor. Sayısal veriler, bu arada Kültür Bakanlığı'nın açıkladığı bilgiler de bu değişimi doğruluyor. Belki bu durum suyun yönünü daha çok büyük yayınevlerine çevirdi ve bu arada küçük ve butik yayınevlerinin payına pastadan pek bir şey düşmüyor, ama yayıncılığın bir sektör olarak güçlenmesi için de bu yükseliş ivmesi önemli. Farklı özelliklerden dört yayınevinin yöneticisine, 2010 verileriyle 2011 öngörülerine ilişkin şu soruları yönelttik:

– Yayınevinizin 2011-2012 yayın döneminde en çok önem verdiği tasarılar nelerdir?

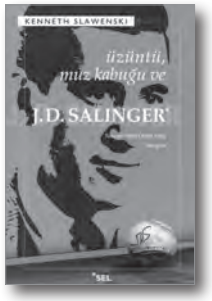
– Yayıncılık sektörünün önümüzdeki döneminin en önemli sorununun ne olacağını düşünüyorsunuz?



*SEL

SEL YAYINLARI Bilge Sancı

Sel Yayınları'nda hareket hızlanıyor...



• Çağdaş dünya edebiyatının önemli eserlerini okurlarıyla uzun yıllardır buluşturan Sel, bu yıl da dünyada ilgi gören yazarların yeni kitaplarını yayımlayacak. Çıktığı günden itibaren büyük yankı uyandıran Amerikalı yazar Jonathan Franzen'ın *Freedom* adlı romanı Sevin Okyay'ın Türkçesiyle Kasım'da raflarda. Ayrıca Georges Perec'in yazıldığında reddedilen ilk romanını Fransa'yla aynı anda yayımlayacağız. Will Self, J.G. Ballard, Frédéric Beigbeder, Tahar Ben Jelloun, Alasdair Gray... bu yılki edebiyat listemizdeki kimi isimler.



LGBTT kültürü ve teorisiyle ilgili araştırmalar, feminist kuram çalışmaları yeni sezonda daha da hızlanacak. Eleştiri-düşünce-kuram dizimiz DüşünSel yayın hayatına başlayalı kısa bir süre geçmesine rağmen okurlarına ulaştı. Önümüzdeki yıl yoluna Fredric Jameson, Raymond Williams, Alain Badiou, Henri Lefebvre'nin çalışmalarıyla devam ederken, Marksist akademisyen David Harvey İstanbul ve Ankara'da düzenleyeceğimiz etkinliklerde yeni kitabı *Enigma of Capital* bağlamında konuğumuz olacak. Yazarımız Ferit Edgü İstanbul Kitap Fuarı'nın 30. Yıl Onur Konuğu. Edgü külliyatının yanında yazarın sanat yazılarından oluşan yeni kitabı fuarda yerini alacak.

• Sektörün başat sorununun yine her zamanki dağıtım sistemi olduğunu düşünüyoruz.

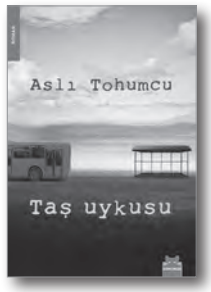
• Sel'de Franzen ile Perec öncelikle yayımlanacak.
• DüşünSel'de de F. Jameson, R. Williams, A. Badiou, H. Lefebvre sırada.
• Yayıncılık sektörünün başat sorunu dağıtım.

KIRMIZI KEDİ YAYINLARI İlknur Özdemir

Okumayan kuşaklar yetişiyor...



• Biz bu dönemde de bu yılın hızını korumaya çalışacağız. Hem Batı'dan, hem Doğu'dan, ülkelerinde ve dünyada ses getirmiş dünya yazarları yanında yavaş yavaş Türkiye'den de yeni yazarlara açılıyoruz. Klasiklerden en güncel olana kadar değişen bir yayın yelpazemiz var. Din tarihi de dahil olmak üzere tarih dizisi bu yılın yeni projeleri arasında. Bu dizilerde sıradan olanı değil, tarihe damgasını vurmuş olayları konu alan kitapları seçiyoruz. İlk kitaplar hazırlanıyor.
Dünyaca tanınmış edebiyatçıları, yazarları bilinmeyen yönleriyle ortaya çıkaran kitaplarımız da olacak.
Biz edebiyatta kalıcı, nitelikli olana, edebiyat dışında kimsenin fazla el atmadığı, ama belli bir okuru olduğunu düşündüğümüz farklı ve ilginç konulara yöneliyoruz.
İlk olarak söyleyebileceğim seçkin isimler arasında Jacques Attali, Joyce Carol Oates, Umberto Eco, Tahar Ben Jelloun ve José Saramago var.
• Yayıncılık sektörünün en önemli sorunu okur sayısında artış olmaması, ama yayınevi ve yayımlanan kitap sayısının sürekli artması. Birbirine benzeyen yüzlerce kitap arasında okur nereye yöneleceğini şaşırıyor. Nitelikli ve niteliksiz birbirine karışıyor. 70 küsur milyonluk bir ülkede okunan kitap sayısı o kadar az ki, başlıca nedeni de okuma alışkanlığının küçük yaşta ailelerde ve okulda yeterince yerleştirilmemesi. Bir diğeri de ne yazık ki kitap fiyatlarını düşürememiz. Maliyetler yüksek, KDV yükü var. Okumayan kuşaklar yetişiyor.

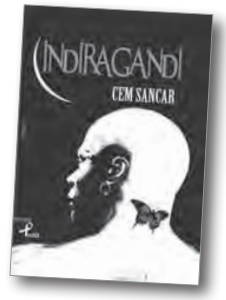


• Kırmızı Kedi aldığı hızı korumayı amaçlıyor.
• Tarih dizisi yeni tasarı.
• Eco'dan Saramago'ya, nitelikli edebiyat arayışı.
• Yüksek maliyetler, KDV yükü de önemli sorunlar.

PROFİL YAYINCILIK Münir Üstün

Yayıncılık sektörü patlayacak...

• Profil Kitap olarak 2011 yılında Temmuz ayı dahil 27 yeni kitap yayımladık, tekrar baskı yapan kitap sayımızsa 40 civarında, bu bizim literatürümüzde iyi gidiyoruz demektir. 2011 yılında Ağustos-Eylül döneminde İsmail Kadare, *Kuşatma;* Cristopher Caldwell, *Avrupa'da Devrimin Yansımaları*; Peter Esterhazy, *Sanat Yok;* Miss Pardoe, *Harem;* Todd Burpo&Lynn Wincent, *Cennet Gerçek;* Fatma Barbarosoğlu'nun *İki Kişilik Rüyalar* isimli öykü kitabı ve İstanbul ile ilgili çok önemli bir kaynak kitap yayımlayacağız. 2012 dönemine hazırlıklarımızı sürdürüyoruz. Görüşmelerini devam ettirdiğimiz iki büyük projemiz var, fakat isim veremiyorum.



• Yayıncılık sektörünün önümüzdeki dönemde patlama yapacağını bekleyen yayıncılar arasındayım. 2010 yılı verilerine baktığımızda yayıncılık bir önceki yıla göre yüzde 15 büyüme kaydetti. Milli Eğitim

• Profil, 2011'de şimdilik planlandığı gibi gidiyor.
• 2012 için, şimdilik açıklanmayan iki büyük proje var.
• Yayıncılık sektöründe gelecek yıl büyük patlama beklentisi.

Bakanlığı 193 milyon öğrenciye ücretsiz ders kitabı dağıttı. Yayıncılarımız Kültür Bakanlığı'ndan 215 milyon adet bandrol alarak üretim yaptılar. Toplamda 408 milyon adet kitap üretildi. Bu rakamlar iyi olmakla beraber satış yapabileceğimiz kitapçı sayısındaki problem halen devam ediyor. En büyük sorunlardan birincisi yeterince kitabevinin olmaması. İkinci büyük problemin e-kitap sektöründe yaşanacağını düşünüyorum. Çünkü yayıncılarımız hazırlıksız. Devletimiz hazırlıksız. E-kitap satışları düzgün bir altyapıyla başlamazsa kendimizi bir kargaşanın içerisinde bulacağımızdan korkuyorum.

YORDAM YAYINLARI Hayri Erdoğan

Nitelik geriye düşüyor...



• Önemli projelerimizin başında *Kapital* geliyor. Karl Marx'ın ve Marksizmin temel yapıtı *Kapital*'in Almanca aslından bir çeviriyle Türkçeye kazandırılması doğrultusunda ilk adımı Nisan 2010'da atmış, *Kapital*'in birinci cildini yayımlamıştık. 2011 sonuna kadar ikinci cildi, 2012 yılı sonuna kadar da üçüncü cildi yayımlamayı hedefliyoruz.

Bir diğer projemiz edebiyat alanında. Ünü giderek tüm dünyaya yayılan genç bilimkurgu yazarı China Miéville'i tüm eserleriyle Türkiyeli okurla buluşturmak istiyoruz. Miéville, Britanya bilimkurgu/fantastik edebiyatının yükselen genç sesi, sosyalist bir yazar. Bilimkurgu alanının Nobel'i sayılan Arthur C. Clarke ödülünü üç kez kazanan tek yazar. Yazarın ilk romanı *Kral Fare*'yi yayımlamıştık. Yakında "New Crobuzon" üçlemesinin ilk kitabı Perdido Sokağı İstasyonu'nu yayımlayacağız. 2012 yılı sonuna kadar yazarın beş kitabını yayımlamış olacağız.

• Sorunlardan hangisinin en önemli olduğuna karar vermekte zorlanıyorum. Ayrıca "yayıncılık sektörü" içinde yer alanların sorunlarının ne kadarının ortak olduğu da tartışmalı. Çünkü yayıncılık dediğimiz mesleğin bir ucunda yılda 10-20 kitap çıkarabilen, kendi emeği dışında emek istihdam edemeyen bir çeşit küçük esnaf var, diğer ucundaysa holding ve bankaların yayınevleri. Biri için sorun olan bir diğeri için sorun olmayabilir.

• 2011 ve 2012'de *Kapital* tamamlanacak.
• China Miéville'in tüm eserleri sırada.
• Yayıncılık sektörünün iki ucu arasında fark çok. Birinin sorunu öbürü için önemsiz. Satılan kitap sayısı artarken, kültürel yoksulluk derinleşiyor.

Ama yerleşmiş algıya göre ve en genel anlamda alırsak bana önemli görünen sorunlardan biri şu: Satılan toplam kitap sayısı içinde nitelikli eserlerin oranının düşmesi, nitelik kriterinin gerilere düşmesi. Gerçekte basılmayı hak eden pek çok kitap okurla buluşamayacak böylelikle. Şöyle ilginç bir sonuç doğurabilir bu durum: Satılan kitap sayısı artarken kültürel yoksulluğun derinleşmesi!



Ortadoğu'dan insanlık halleri...

Kızılkaya yüzyıllık dengbej geleneğinden aktardığı öyküleriyle aslında bir anlatı/tarih yazarak Ortadoğu'nun eski halklarının Osmanlı İmparatorluğu döneminden Cumhuriyet'e uzanan serüvenindeki askeri katliamların ev içlerine nasıl sızdığını gösteriyor.

Açlığın Sofrasında'da çocukluğunun geçtiği Hakkâri'den Botan ve Cizre bölgelerine, Kürt ve Nasturi halklarının aile sofralarından şölen ve düğün yemeklerine uzanan, yemek-uygarlık ilişkisinin uzun tarihçesini birbirinden hoş yemek tarifleriyle birlikte anlatıyor Muhsin Kızılkaya.

Ortadoğu'nun kadim kültürel geleneğidir sofra kurmak, misafir ağırlamak ve o sofralarda ikram edilen yemekleri bin bir emekle hazırlamak. Peki ya açlık? Savaş, kıtlık, yoksulluk ve yiyecek tek lokma bulamama hali nasıldır? İnsanlık hallerinin en derin yarasıdır, varlığın karşıtı olan yokluk halidir açlık. Görünür neden yoksulluk olsa da, savaşları doğuran ve o özene bezene hazırlanan şölen ve düğün sofralarını kana bulayan kin-öfke-nefret üçlüsüdür asıl neden. Muhsin Kızılkaya, *Açlığın Sofrasında*'da "Tokluk", "Açlık", "Düğün", "Kan", "Şölen", "Katliam", "Öfke" ve "İhanet" başlıklarıyla anlatıyor açlığın öncesinin ve sonrasının görünümlerini.

Kitabın girişinde, Benjamin'den alıntılanan pasajda belirtildiği gibi, "hiçbir kültürün barbarlıktan" uzak kalamadığını yemek-kültür-medeniyet ilişkisi üstünden değerlendiriyor Kızılkaya, Ortadoğu halklarının sert ve derin mizaçlarıyla bütünleştirdiği hikâyelerinde. Zenginliğin, yemeklerin üstünden bolca akıtılan zeytinyağıyla simgelendiği Ortadoğu kültüründe yemek paylaşımı, mal ve iktidar paylaşımıyla orantılı olduğu için aile kavgaları, kardeş katliamları ve cinayetler ansızın parlayan kor gibidir.

Bu yüzden de her halktan ve dinden insanın, misafir olduğu ya da misafir çağrıldığı evdeki ziyafetin ortasında cinnet geçirip cinayet işlemesi kaçınılmaz oluyor. Büyük bir düğün yemeği için hazırlanan bir sofra, eğlencenin ve mutluluğun tam ortasında sudan bir bahaneyle, yanlış anlamalar yüzünden kana bulanabiliyor. "Sen o gün bana şöyle demiştin" gibi bir cümlenin ardından gelen öfke, kızgınlık, kin ve intikam katliamı doğurdunda, geride yatan husumetlerin nedeninin aslında kıskançlık, kaos ve anarşi olduğu bilinir.

Modern toplum yapısına geçmeye çalışan halkların yaşadığı bu değişememe hali ve kısırdöngünün kader addedilmesiyse tesadüf değil, sömürünün ve baskının ortak adıdır. Kızılkaya'nın kitabının önemi de burada yatıyor: Yüzyıllık deng-

bej geleneğinden aktardığı öyküleriyle aslında bir anlatı/tarih yazarak Ortadoğu'nun eski halklarının Osmanlı İmparatorluğu döneminden Cumhuriyet'e uzanan serüvenindeki askeri katliamların ev içlerine nasıl sızdığını gösteriyor. Jön Türkler'den 1980'e, insan ilişkilerinin ustalıklı kontrolü ve baskısı aracılığıyla, insan kıyımının, Makyavel usulü halkları "birbirine kırdırma" yoluyla sürdürüldüğüne işaret ediyor.



Ortadoğu'da eksik olan yegâne şeyin; birbirini doğru anlamak, iletişim kurmak ve dedikodu düzeyindeki eksik bilgiler üstünden anlaşmamak, daha doğrusu bu yüzden çıkan anlaşmazlıkları çıkarmamak olduğunu anlıyoruz. İşte bu tanıklık öykülerini, dinlediği dengbej'ler aracılığıyla "aktaran" Kızılkaya, "anlatıcı" konumundan Ortadoğu'nun aşiret, din ve hiyerarşik feodal düzeninin tarihini – halklar ve bireyler üstünden– yüzyıllar öncesinden 1980'lere taşıyarak, Ortadoğu'nun savaşlar ve yokluklarla değişen coğrafyasını Anadolu'ya ulaştırıyor. Bu bakımdan, "nakleden"in gördüğünü anlattığı yer olan hikâyenin ve dengbej'in Kürt, Yezidi ve Nasturi kültüründeki hakkını teslim ediyor Kızılkaya. En hüzünlü hikâyelerden biri olan "Katliam"da, Nasturi katliamının hemen öncesinde kurulan sofralarda neşeyle kahkahalar atan insanların birkaç dakika sonra birbirini boğazladığına tanıklık ediliyor.

Özellikle, bugün haklarında çok az bilgiye ulaşılabilen, az sayıda insandan oluşan Yezidi halkının yaşadığı acıların kökenindeyse, tüm Ortadoğu halklarının simgesel motiflerini taşıyan inançlarının olduğunu görmek de ayrı bir trajediye işaret ediyor. Hıristiyanlıktan geçen vaftiz geleneği ile Müslümanların peygambere hakaret sayıldığı için mavi boya sürmeme geleneğine riayet eden Yezidiler hakkında, zaman içinde çıkarılan ölüm fetvalarıysa kan dondurucu.

Yezidilerin Müslümanlarla aynı sofrada yemek yerken, bir zaman sonra kesilerek o sofralara "kavurma" olarak döndüklerini kısa tarihsel notlarla anlatıyor Kızılkaya. Yemek, kültür ve medeniyet ilişkisinin sömürgecilikle başladığı düşünüldüğünde, bugün gelinen noktada, herkesin kendi sofrasına sahip çıkmak istediği bir modern dünyada, elbette unutulmaması gereken şey misafirlik geleneğidir. Misafirin geldiği gibi "sağ salim" geri dönmesi ve kendi kalabilme hakkı da Ortadoğu gibi çok halklı coğrafyalarda ancak "barış ve kardeşlikle" mümkündür. N

YELİZ KIZILARSLAN

Muhsin Kızılkaya, *Açlığın Sofrasında*
İletişim, Haziran 2011, 239 s.

Yeni bir dünya yaratmak ister miydik?

Rüyanın Öte Yakası Tao'nun "Wu Wei", Spinoza'nın "zorunluluk" kavramlarının birer manifestosu âdeta.

Çoğumuz hayatın her sahasında bir şeylerin yolunda olmadığını, ideal olmadığını düşünürüz. Hep bir şeyleri değiştirebilmenin, kendi doğrularımıza çevirmenin peşindeyizdir. Belki bir bütün olarak inşa etmeyiz ama kafamızda bir ütopyamız vardır. Dünyayı ideal bir iyi-kötü, doğru-yanlış kavramları açısından eleştiririz. (Modernitenin içine doğmadık mı, sonuçta hepimiz Kant'ın çocuklarıyız.) Moderniteyle beraber bu kıstasları rasyonelliğe göre değerlendiririz. Aklı ve bilimi başköşeye oturturuz bu değerlendirmelerde. İdeal bir ahlak anlayışımız vardır. Peki ya bu değişim isteklerimizi gerçekleştirebilseydik dünya gerçekten çok daha iyi bir yer mi olurdu? Ursula Kroeber Le Guin, 1971 yılında yazılmasına rağmen Türkçeye yeni çevrilen romanı *Rüyanın Öte Yakası*'nda bu konuya eğilip bir pozitivizm ve determinizm methiyesi yapıyor.



Romanın başkarakteri George Orr, "etkili-rüya" diye adlandırdığı rüyalarıyla dünyayı değiştirebiliyor. Bu değişime tanıklık edenler dışındakilerin bellekleri de değiştiğinden, herkese dünya sanki başından beri bu yeni halindeymiş gibi geliyor. Karakterin adı tabii ki George Orwell'i hatırlatıyor, kitapta Cesur Yeni Dünya tamlamasını fark etmek çok da zor olmuyor zaten.

Rüyanın Öte Yakası'nda modern devlet hayatı kuşatmış halde. Yoğun bir takip düzeni ve otorite hali var. Uzun süredir devam eden küresel çaptaki savaşlar bitecek gibi değil, küresel ısınma ve radyasyon hat safhada, kıtlıksa olağan. Hayat olabildiğine makineleşmiş, hizmet sektörüne kadar her alan otomasyondan etkilenmiş. Olaylar günümüzde geçse de çok farklı bir (daha doğrusu birçok) süreçten geçmiş dünya. Orwell de, Huxley de insana sunulan ütopyaların ne hale dö-



nüşebileceğinden söz etmişti; ama ikisinde de genel bir ütopyaya karşı çıkış gözlenmemekteydi, yalnızca o an gözleri önünde olanlara ya da olabileceğini düşündüklerine itirazları vardı. Kitabın kahramanıysa bu ütopyacı zihniyete her davranışıyla, her özelliğiyle muhalefet ediyor. Dünyanın en vasat insanı George Orr, Tao ve Spinoza öğretilerinin peygamberi niteliğinde bir karakter.

Dr. William Haber ise modernliği temsil eden karakter olarak yer alıyor kitapta (Yine adının yaptığı çağrışımla Jurgen Habermas olarak düşünülebilir). Doktor kendi tabiriyle "Yahudi-Hıristiyan-Batı'da yetişmiş bir adam" ve George'un "pasifliğini" de açıkça Doğu mistisizmiyle ilişkilendirerek Le Guin'in kaynağına yönlendiriyor bizi. Doktor evrensel doğrularına göre evreni, George'a telkin ettiği rüyalarla şekillendirirken, George ise varoluşu kendi akışına, kendi bütünlüğüne ve tekliğine bırakmaktan yana. İdeal düzenin ve iyinin olamayacağını düşünen George evrene yaptığı müdahalelerden rahatsız olduğu için doktora gidiyor zaten, ama doktor onu çok daha büyük müdahaleler için kullanıyor. Doktor aklı ve bilimi esas alarak dünyayı daha "iyi" bir yer haline getirmeye çalışırken ortaya çıkan sonuçlar, insanın kendini öteki varlıklardan üstün görerek kendine dünyayı değiştirme görevi verildiğini sanmasının aslında ne kadar asılsız olduğunu gösteriyor. Zaten bu karşı çıkışa Le Guin'in öteki kitaplarında da sıkça rastlanır, ama ilk kez bu kitapta asıl konu oluyor.

Rüyanın Öte Yakası Tao'nun "Wu Wei", Spinoza'nın "zorunluluk" kavramlarının birer manifestosu âdeta. Temel noktası Tao ve Spinoza olunca beraberinde buna bağlı birçok konu da geliyor. Le Guin'in öteki kitaplarında da söz ettiği "eşzamanlılık" kuramının bir savunması da denebilir *Rüyanın Öte Yakası* için. Uzay-zaman ilişkisinin ardışık değil, aksine paralel olduğunu "etkili-rüya"ların uzay-zaman ilişkilerine yarattığı değişimle anlatıyor Le Guin. Ayrıca modernitenin "normalleştirme" pratiklerinden cezaya ve özellikle tedaviye, yine bu evrensel doğrunun olamayacağı sorunundan yaklaşıyor. Amaç-araç ilişkisinde aslında amaç diye bir şeyin olmadığı, elimizdeki tek şeyin araç olduğu ve kendini amaç addeden insanın tanrıcılık oynayamayacağına varıyor. Ne de olsa Flaubert'in dediği gibi tanrının bir amacı olsaydı, gereksinimi de olacak ve kusursuz olmayacağından tanrı olmayacaktı. (Aktaran Cemal Bâli Akal, *Özgürlüğün Geleceği Yoktur, Edebiyatta Spinoza*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, s. 34.)

Ve tabii ki hürriyetin (belki de daha doğru bir sözcükle "özerkliğin") varoluş bilinciyle geldiğini de atlamıyor Le Guin. Evrenin çeşitlilik ve birliğine paralel olarak, değişimi ve durgunluğu bir bütün olarak değerlendirmesi de kaçınılmaz oluyor. Kitap ilerlemeci, toplumsal ahlakçı fikirlere de sert bir karşı çıkış olduğu gibi insanın gerçek ve gerçeküstüyle olan ilişkisinde gerçeğin çok daha tahammül edilebilir olduğuna da değiniyor. Le Guin bütün bu konu çeşitliliğiniyse bir bütünlük içinde, hiçbir konuyu havada bırakmadan anlatmayı beceriyor.

Rüyanın Öte Yakası sıradan bir fantastik, bilim-kurgu romanı değil. Derin felsefi içeriğine rağmen bir okuyuşta hiçbir nokta kaçırılmayacak şekilde özenle kurgulanan kitap bilinçli bir zihnin, bilerek ve özenle bütünün bir parçası olma çabası. N

ATA MERT BİNİCİOĞULLARI

Ursula Le Guin, *Rüyanın Öte Yakası*
Çeviren: Aylin Üçer
Metis, Mart 2011, 224 s.



Yok olan kahramanın yeniden varoluşu

"Yarı Heminway yarı Bogart" Bukowski, kendini yüksek gören eğitimli yazarlara kafa tutuyor.

Henry Charles Bukowski: hayatı seksten, alkolden ve yazmaktan ibaret olan, uçlarda yaşamayı seçen adam. Toplumun bir parçası olmayı reddeden, pek çoğunun gözünde "hiç" damgası yiyen yaşamıyla ünlenen bu uçlardaki adam, hep uçlarda eleştiriler aldı. Kimi bir edebiyat dehası olarak nitelendirdi; yalın, doğrudan anlatımına övgüler yağdırdı. Kimi de yazdıklarını bir delinin zırvalamalarından öte bulmadı; kadınları kullanan bir alkolik olarak tanımladı onu. Kim ne derse desin farklı olduğu kesindi. Seks, alkol ve her gün yanından geçip görmeyi reddettiğimiz adamlar vardı hikâyelerinde. Kendi hayatını yazıp yazmadığı çok tartışıldı. Hayatını sadece alkol ve ucuz pansiyon için yetecek kadar para kazanarak geçirdi. Dergilere öyküler gönderiyor, üniversitelerde şiir okumaları yapıyordu. *Factotum* adlı kitabında bu serseri hayatını, yazar olma çabasını ve alkolizmi anlattı.

1994'teki ölümünden sonra bulunmuş öykü, deneme ve eleştirilerinin toplandığı *Kahramanın Yokluğu* 38 bölümden oluşuyor. Bukowski, öykülerinde bizi şaşırtmıyor. Toplumun, farklı olduğu, hatta bir anlamda var olamadığı için dışladığı alkolikleri ve seks düşkünlerini anlatmaya devam ediyor.

Kitaptaki en dikkat çeken öykülerden biri, tecavüzle suçlanan bir adamın olayları kendi gözünden, iç hesaplaşmasıyla birlikte anlattığı "Tecavüzcünün Hikâyesi". Öykünün başkahramanı sokaklarda yaşayan alkolik bir adam, kendi deyimiyle "dışlanmış bir hayvan". Bayan Weber'in küçük kızı, kirli görünümüyle dikkat çeken bu adama evde yalnız olduğunu ve gelip evlerinde banyo yapabileceğini söylüyor. Kendisi de bütün saflığıyla adamın yıkanmasına yardım ederken... bum! Bayan Weber banyoyaya giriyor. Bukowski'nin en garip durumlarda bile soğukkanlılığını koruyan tutumu, yalın, argolu dili her şeyi olduğu gibi aktarıyor yine. Abartmaya, süslemeye, farklılaştırmaya çalışmadan, ama her nasılsa farklı olarak.

"Ses ve Tutku" adlı öyküyse Bukowski'nin gözünden aşkın yansıması. "İzahı güç. Aşk kötü bir sözcük; fakat sözün tam anlamıyla, âşıktık. Bir kadınla sevişmeden onu gerçekten tanımanın mümkün olmadığından hiç kuşkum yok. Ve ne kadar çok sevişirseniz birbirinizi o kadar iyi tanırsınız. Ve iş görmeye devam ediyorsa, bunun adı aşktır. İş görmez olduğunda da, başkalarından farkınız kalmamıştır. Seksin aşk olduğunu söylemiyorum; nefret de olabilir. Fakat seks iyi ise, diğer şeyler girer devreye – elbisesinin rengi, kolundaki ben, çeşitli bağlılıklar ve kopukluklar; anılar, kahkahalar ve acılar." Her şey yolunda olmasına rağmen sadece parasızlıktan ayrılmak zoruna kalan çiftin hikâyesi aşk tanımını bir kez daha düşündürüyor.

Kahramanın Yokluğu'ndaki eleştirilerine kendisini eleştirerek baş-

lıyor Bukowski. Kendi hikâyelerini okurken nasıl etkilendiğini anlatıyor. Edebi biçimi hayatın önüne koyan yazarların aksine, gerçekliği anlattığı için daha okunmaya değer olduğunu düşünüyor. Ama şiirleri için acımasız eleştirileri var. "Bir şiiri yazdıktan sonra tekrar okursam kusma ve ziyan duygusundan başka bir şey hissetmem," diyor mesela. Beat Kuşağı'ndan pek hoşlanmadığı söylenen Bukowski, Allen Ginsberg'in *Empty Mirror* (Boş Ayna) adlı yapıtına yaptığı eleştiriyle çıkıyor karşımıza sonraki sayfalarda. Samimi eleştirilerinde lafını esirgemeden yeriyor ünlü şairi, ama sonra bir an duruyor ve hakkını teslim ediyor.



"Ah Özgürleşim, Özgürlük ve Aydaki Zambaklar" denemesinde de gittikçe yaygınlaşan gruplaşmaları ele alıyor. Kendi çocukluğundan yola çıkarak çocukları, dünyanın en haksızlığa uğrayan grubu olarak nitelendiriyor. Duygusuz olmakla suçlanan Bukowski'nin çocuklara ve hayvanlara olan duyarlı yaklaşımını anlattığı bu deneme büyük önem taşıyor. "Siz özgürlük talep ederken çocukları ve hayvanları köleleştiriyorsunuz. Neyiniz var sizin?"

"Pis Moruğun Notları" bölümünde yayımlanmış yazıları da var. Bukowski elbette siyasete de el atıyor. Nazi Partisi üyelerinin broşür dağıtırken Marksistlerle kavga edişini anlatıyor. "Komünist Parti'ye, Sosyalist Parti'ye, Gay Parti'ye Demokratlara ve Cumhuriyetçilere izin vereceksen Nazi Partisi'nin var olma hakkı yok diyemezsin," diyor.

Kahramanın Yokluğu 1994'teki ölümünden bu yana Bukowski'yi özleyen hayranları için âdeta bulunmaz bir nimet. Kendini "yarı Heminway yarı Bogart" olarak tanımlayan Bukowski, *Kahramanın Yokluğu*'nda da yine sıradan edebiyat biçimine, kendini yüksek gören eğitimli yazarlara kafa tutuyor. Farklılığını kabullenemeyip onu duygusuz bir seks ve alkol bağımlısı olarak tanımlayanlar, yoğun argolu dilini kaldıramayanlar, tabuları savunanlar aman dikkat! Bukowski tabuları yıkmaya devam ediyor. *Kahramanın Yokluğu* sizin için tehlikeli öğeler içeriyor. N

MELİS YILMAZ

Charles Bukowski
Kahramanın Yokluğu
Çeviren: Avi Pardo
Parantez Yayınları, Mart 2011, 256 s.

İstanbul'da bir edebiyat şöleni!

"ITEF - İstanbul Tanpınar Edebiyat Festivali" 3-6 Ekim tarihleri arasında Brezilya, Finlandiya, Fransa, Almanya, Hollanda, Macaristan, İsrail, İtalya, Romanya, Sırbistan ve İngiltere gibi ülkelerden onlarca yazarı ve edebiyat profesyonelini Türkiye'deki okur ve yazarlarla birlikte ağırlayacak. İstanbul Tanpınar Edebiyat Festivali, üçüncü yılında şehrin kültürel yaşamında edebiyatın, yemek kadar vazgeçilmez olduğunun altını çizen "Şehir ve Yemek" temasını benimsedi. Çırağan Palace Kempinski'nin sponsorluğunda yapılacak olan açılış töreninin ardından İstanbullu edebiyatseverleri "edebiyat yemekleri", söyleşiler, okumalar ve festival partileriyle dolu bir program bekliyor. Festivalin İstanbul ayağının sona ermesinin ardından, Mersin Üniversitesi işbirliğinde Mersin'de iki gün boyunca ören yerlerinde, kütüphanelerde ve üniversite kampüsünde yapılacak etkinliklerle edebiyat şöleni İstanbul dışında da devam edecek. Detaylı bilgi için www.itef.com.tr



İnan Çetin

Alp Eren Özdemir: Açe'nin yazgısıyla kör denizcinin yazgısının bir çemberin içinde yer alması güzel. "Açe" adlı öykünüzün sonunda belirttiğiniz gibi: "Hemen orada uyuştu kimlikleri." Ancak öykünün bu temel sorunsalının belli oranda dile getirilmesinin yanı sıra aksayan yönleri de var. Açe ve denizcinin hikâyeleri oldukça belirsiz; öykünün bütün işlevini final tümcesinde aramak zorunda kalıyoruz, buluyoruz da; "Hepimizin kör olduğunu anlayarak," diyor yaşlı denizci. Güzel bir final. Ancak bu finali hazırlayan öğeler eksik bence. Bir gizem ve bir merak söz konusu öykünüzde: Yaşlı adamın gizemi; Açe'nin merakı ve en az yaşlı adamınki kadar gizemi. İri sözlerle anlatılması güç; örneğin başlangıç paragrafında olduğu gibi.

Aydın Baran Gürpınar: "Sanık" anlatıcının samimi düşünceleriyle açılıyor. Oldukça yerli yerinde ve merak uyandırıcı bu açılıştan sonra, anlatıcının yalnızlaşma süreci de iyi anlatılmış. Ama sonrasında öykünün açılış tümcesine yapılan göndermeyle gelişen olaylar, durumlar titreşimli bir görünmezliği işaret edercesine muğlak. Ben doğrusu, öykünün bu aşamasından sonra neler olup bittiğini anlamakta zorluk çektim. Belki sizin kafanızda her şey açıktır, bitmiştir; ama her türlü gizemin tersine bir yola sapma olasılığı da vardır. Bir doz, bir ölçü gerekli midir?

Ayla Şenel: Bir öyküyü etkili, çarpıcı kılmanın yolları çoktur elbette, bu ilk başta da yazacağınız konudan başlar... Ancak dilin bir edebiyat tadı, yazınsal bir nitelik taşıması ilk koşullardan biridir. "Giderayak Aşk"ta kullandığınız imgeler çok güçlü. Hayat Ağacı, Cüce gibi öykünün temel taşları olan imgeler parlak ve öykünün söylemini güçlendiriyor. Ancak dile daha fazla önem vermeniz, tümce kurarken daha fazla özenli olmanız gerekiyor bence. Düzgün tümce kurmak her şey değildir, bunu siz de biliyorsunuz kuşkusuz, kurduğunuz tümcelerde bir edebiyat tadı olması gerekir.

Elif Ulun: "Bir Kitaplık Ömür" düzgün, temiz diliyle dikkati çekiyor. Ancak metin kendini çoğul kılmaya çalışırken tekrarlara düşüyor. Elbette aynı ya da benzer tümcelerden söz etmiyorum, sözünü ettiğim, farklı da olsa benzer duygu ve düşünceleri dile getiren tümceler ki bu da birbiri üstüne binen bir söz yığınına dönüştürebilir öyküyü. Öykünüzde böyle aşırı bir durum söz konusu değil, yine de ev sahibesinin eve gelişine kadar anlatılanları bir kez daha gözden geçirin lütfen. Söylediğim tekrarları göreceksiniz. Kuşkusuz, öyküde bir yoğunlaşma hali söz konusu olabilir, ama yine de bir sayfalık bir öyküde her sözcüğün, her tümcenin etkisini, çağrışımlarını düşünmek gerekiyor.

Gonca Şensözen: "Sözünü Dinliyorum" baştan sona merakla okunan bir öykü. Süslemelerden uzak, usul usul akan tümceleriyle ve taşıdığı fikirle övgüye değer. Geçmişiyle yaşayan, takıntılı anlatıcının samimiyeti de güzel, yerli yerinde. Ne var ki, anlatıcınız bir tekdüzeliğe düşüyor öykü boyunca. Anlatıcının bir parça ağız değiştirip hikâyeyi başka bir biçimde anlatması sanırım öykünüze çok şey katabilirdi. Öyle ki, bir sözcüğün iki sayfalık bir öyküde çokça kullanılması bile o öykünün dokusunu zedeler. Bunlar üstünde düşünün lütfen.

Gökhan Soylu: "Yalnız Onlar'ın Öyküsü" iyi bir fikirle başlıyor. Bir yazarın yalnızlığını ve paranoyasını konu edindiğiniz öykünüzün eksikliğiyse bu köşede değerlendirdiğim öykülerde sık sık karşıma çıkan eksikliklerden biri. Bir olayın, bir durumun inceliklerini yüzeysel, beylik sözlerle geçiştirmek. Ne yazık ki siz de bunu yapmışsınız. Oysa öykünüzün arka planı oldukça sağlam, yapmanız gereken bunu estetize etmek. Aklınıza gelen ve yazdığınız her tümce üstünde yeterince düşünüp, onu tartıp biçin. Dili parlatın, etkisini artıracak yolları deneyin. Yoksa "yazar yalnızdı ve dışarı çıkmıyordu" demenizin hiçbir etkisi olmaz.

İsmail Akdoğan: "Oyun" aramak ve bulmak kavramları üstünden insanın yazgısıyla olan bağını sorguluyor. Güzel bir paragrafla açılan öykünüzdeki olayların, nesnelerin ne olduğunu güç anlıyoruz, ta ki öykünün sonuna gelinceye kadar. Finalde aslında anlatılan şeyin bir kâbus olduğunu anlıyoruz ama sonrası... Bu kâbusla ilişkilendirilen herhangi bir şey yok. Aramak ve bulmak sözcükleri de olmasa öykünüz tümüyle havada kalacak.

Mehmet Yalçın: "Ah Be Babacığım" gerilimi yüksek bir öykü olabilirdi. Düğünde geçen sahnelere içsel gerilimlerden çıkarıp bir devinim kazandırabilirdiniz. Yarattığınız atmosfer yeterince güçlü olmasa da bu gerilimin ipuçları görülüyor ve okuru ona hazırlıyor. Ne var ki, öykü ilerledikçe aynı yolda, düşünsel bir düzlemde devam ediyor. Düzgün, temiz bir diliniz var, bunu iyi kullandığınız gibi, öykünün gereksindiği öbür nitelikleri de bulup çıkarın kaleminizden.

Mesut Yeşilsoy: "Ecnebi" çok sayıda ifade bozukluğu taşıyan bir öykü. Belki birçoğu dikkatten kaçan bozukluklardır, ancak böyle olunca öyküyü hem okumakta hem de

anlamakta zorlandım. Öykünüzün bir başka eksikliğiyse konunun biraz dağınık anlatılması sanırım; çeşitli başlıklar altında anlattığınız olayların, durumların neye hizmet ettiğini iyi düşünüp tasarlamanız gerekiyor. Fikir güzel ancak bu eksiklikler öykünün ana fikrini gölgede bırakıyor.

Nadire Türk: "Randevu" güçlü monologlarıyla dikkati çeken ve final tümcesiyle sarsıcılığını gözler önüne seren bir öykü. Güzel. Daha çok, sözcük-düşünce müziği gibi. Bir parçayı belirten, ayıran bir kütle. Ama aynı panik yaratma özelliğini taşıyan bir başka yanı da olabilir miydi? Doğrusu şu ki, zevkle okuduğum bu kısa öyküde beklentim buydu. Bir devingenlik. O paniği dışa vuran, düşünceleri devingen kılan bir şey. Bazen sanki dönüp dolaşıp aynı yere gelen, gidecek başka bir yeri yokmuş gibi tekdüzeleşen bu söylemin bir çıkış yoluna gereksinimi var, diye düşündüm. Yanılıyor muyum?

Nebahat Altundal: Öykünüz güzel bir tümceyle açılıyor. Sonraki paragrafla da okura çok şey vaat ediyor. Ancak sonrasında uzun uzun aynı şeyleri anlatıyorsunuz. Tekrarlardan ibaret bir metne dönüşüyor "İt Dalaşı". Para, güç vb. derken dönüp duran öykünüz sonuna doğru iyice dağılıyor. Örneğin, "Hey şey para idi onun için; maldı, mülktü, güçtü ve hepsi onda vardı. Onun 'her şey'i dünya malıydı." Bu iki tümce birbirinin tekrarı ve öykünüzde buna benzer sorunlar bolca bulunuyor. Güç ve öldürme arasındaki bağı da sağlam kurduğunuzu söyleyemem.

Nermin Kalyoncu: "Tablo" güzel düşünülmüş, ama ne yazık ki bu düşünceyle yetinilmiş havası taşıyor. Bir sergi salonuna giden anlatıcı biraz tedirgin, ayak seslerini duymak istemiyor, öğretmenlerinin bir ya da iki özelliğini hatırlıyor ve sonra...



OHANNES ŞAŞKAL

Tabloyla bir yere çıkacak, bir şeyler anlatacak anlatıcı, anlatmıyor. Yarım kalmış bir öykü kısacası. "Bir tuvalin önünde kaldım. İmgeler..." tümcesinden sonra anlatılanlar, sonra sonra anlatıcının başının dönmesi; "o kadın olmadan yarım kalan tablo" vb. Bütün bunlar niçin anlatılıyor? Soru bu. Yanıtını biliyorsanız ve benim yanıldığımı düşünüyorsanız sorun yok, ama aynı soruyu siz de kendinize sorup yanıtını alamıyorsanız, lütfen söylediklerim üstünde düşünün.

Nesrin Eço Karakaş: "Çengel" genel olarak iyi bir öykü. Ama anlatıcının babasını anlatırken kendinizi fazla kaptırmışsınız. Bu olayın belli bir ölçüde asıl anlatmak istediğinize katkısı ver elbette. Kısa tutup asıl anlatmak istediğinize dönebilmiş olsaydınız daha iyi bir öykü olabilirdi "Çengel". Dilinize gelince; temiz ve düzgün bir diliniz var. Tümceler bir ritim duygusu veriyor okura. Güzel. Bu yeteneğinizi iyi değerlendirin. Öykünün dokusunu zedeleyen, etkisini zayıflatan fazlalıklardan kurtulmaya bakın.

Nil Esra Başaran: "Yansıma" adına uygun olarak duyguları yansıtan bir tablodan söz ediyor. Güzel. Fuat Bey'in resmi yapması, Kalfa'nın resmi gördükten sonraki şaşkınlığı, yani sonu da güzel. Ancak bunlar üç beş tümceyi geçmiyor; öykünün doyurucu olmayan bir yanı var. Sıradan bir olayı özetler gibi anlatmışsınız "Yansıma"yı. "Yüksek, korunaklı duvarların ardında mavi köşkte geçen çocukluk, resim ve piyano dersleri ve Baudelaire'in etkisinde yazılan şiirler... Bütün hevesler o büyülü andan sonra tek bir kişiye yöneldi. Süreyya Operetinin genç yıldızı Nevin'e..." Bu tümceniz doğal olarak bir hayatın değişen seyrini gösteriyor, en azından sanatsal uğraşlar bakımından. Bunu işlemeliydiniz bence.

Orkan Sipahi: "Son Hikâye" kıvrak dili, güzel benzetmeleriyle dikkat çekiyor. Birinci bölümde anlatıcının okura seslenişi, öykünün devamını türlü vaatlerle müjdelemesi de güzel. Ancak sonrasında bu vaatlerin çeşitli kavramsal sözcüklerle dile getirildiğini görüyoruz. Dolayısıyla öykü hem vaat ettiklerini karşılamıyor hem de bir bilgi yığınına dönüşüyor.

Özlem Hangül: "Rüya" duygusal ağırlığıyla ve bu ağırlığa fazlaca yer vermesiyle öne çıkıyor. Ancak bu, ne denli öyküyü güçlendirmiş? Bu sorunun yanıtını vermek güç, ama şunu söylemek mümkün: Öykünüzdeki yalnızlığı, terk edilmişliği, bunun acısını ve hüznünü belli bir ölçüyle ve dozla vermiş olsaydınız öykünüz daha güçlenebilirdi. Bence, biraz fazla duygusallığa kaptırmışsınız kendinizi. Âna, zamana, düşüncelere farklı yerler açmalıydınız. Bu, sözgelimi geriye dönüşlerle ya da farklı yöntemlerle yapılabilirdi. Kısacası, aşırı duygusallığı hafifleterek onu daha da güçlü kılma olasılığınız var bu öyküde. Temiz bir diliniz, güçlü bir anlatımınız var, bunu daha iyi değerlendirin.

Özlem Metin: "Ayrıkotu" çokça işlenmiş bir konuya farklı bir ba-

kış açısı getiriyor mu? Ya da getirmeli mi? Öncelikle öykünüzü okurken bu sorular geldi aklıma. Güzel; iki arkadaşın arasında geçen konuşmalar, öykünün gerçekliği içinde doğallıkla akıp gidiyor, tamam. Diliniz temiz, düzgün, hiç aksamadan sürüp gidiyor baştan sona. Bence, dümdüz anlatmanın, sanki bir kompozisyon yazar gibi anlatmanın rahatlığına boyun eğmiş gibisiniz, oysa yapmanız gereken nitelikli estetik değerleri öykünün her alanında işlevsel kılmanızdı; konudan dile, kurgudan amaca ya da amaçsızlığa, olay örgüsünden karakterlere ve mekâna kadar.

Perçem U. Yıldızbaş: Bir öykü öncelikle bir fikirden doğar. Güzel bir fikir "Ağaç". Dili kullanma biçiminiz de övgüye değer. Kıvrak bir diliniz var, sıradan olandan uzak, özgün. Ancak bir nesnenin ağzından anlattığınız "Ağaç"ta bir olmamışlık da var. Güzel bir tümceyle açılıyor öykünüz; ancak daha sonra geçişe ilişkin tümceler kurmaktan kurtulamıyor metin. Sanki konuyu derinleştirip bir nesne-anlatıcının sınırlarını genişletmek yerine geçiş tümceleri kurarak bir an önce sona ulaşma arzusu hissediliyor. Eğer okumadıysanız size Saramago'nun *Kısırdöngü* kitabını okumanızı öneririm; "Ağaç"a denk düşen öyküler bunlar. Farklı bakış açıları getirebilir size.

Pınar Ebru Akbaba: "Emma, Dima, Dilemma" masal formatında yazılmış öykü. Güzel. Önce şu soruyu soralım: Emma, Dima kim? Adamın cinleri mi? Melekleri mi? Kör adamı yönlendiren seslerin, hayali yaratıkların birer masal kahramanı olması neden? Yaşlı adamın köpeği, çocuklar, otomobil kazası vb. Bunlar neden, niçin? Adama neyi anımsatıyor bütün bunlar? Niçin bunları düşünüyor? İnsan sarhoşken tümüyle gerçeküstü bir dünyada mı gezinir? İkilem anlamına gelen "Dilemma" sözcüğü bazı şeyleri açıklasa da öyküden çok masal denebilir "Emma, Dima, Dilemma"ya.

Suna Bayrakal: "Mucize Merkezi" adından başlayarak merak uyandırıyor. Çocukluktan kalma anıların etkisi anlatılmış öyküde, ama anlatıcının sıradan denebilecek genelgeçer duyguların anlatımıyla yetinmesi öykünüzü zayıflatmış. Şunları öğreniyoruz öyküden: Bir çocuk ilkokul yıllarında kitaplık koluna seçiliyor, orada Andersen masallarıyla tanışıyor. Sonra büyüyünce kütüphaneci olmak istediğini söylüyor. Olamıyor. Bu kadar öykünüzün özeti. Güzel, ama bunları hiçbir çelişkisi, hazzı olmadan anlatırsanız, ne olur? Bu soruyu sorun kendinize?

Şükret Gökay: "Kucak Kucaklı Sevgiler" biçimsel özelliğiyle dikkat çekiyor. Baştan sona dikkatle ve zevkle okudum öykünüzü. Her şey dolanıp duruyor öykünüzde. Anlamı bozuk tümceler; bir yükselip bir alçalan dilin ritmi; belirsizlik; Ömer ile anlatıcının aynı kişi olma olasılığı vb. Hepsi güzel, iyi, ama öykünün bütünü içinde baktığımızda çoğu şey havada kalıyor; bunu amaçlamış da olabilirsiniz, bilmiyorum, ama bir başka imgeler dizgesi varsa bunun belli bir yöntemi olması da gerekiyor. Yine de bu sayıdaki öne çıkan öykülerden biri "Kucak Kucaklı Sevgiler".

Tayfun Topraktepe: "2-LEM" güzel kurgusuyla bu sayıda değerlendirdiğim öyküler içinde öne çıkanlardan. Özenli dili, anlatım biçimiyle de... Öykünüzün önceden kestirilebilir, bildik şeylerin sıradan anlatılarına benzememesinin ilk işareti adı. Bir öykünün nasıl kurulacağını biliyorsunuz kuşkusuz, söyleyecek bir şey yok, başarılar dilemekten başka. Ama şunu eklememde yarar var: Düzenin her şeyi silmesine izin vermeyin bence, düzensizliğin peşine de düşün ki dildeki görkem açığa çıksın.

Utku Özbay: "Saat" güzel bir fikirle başlıyor. Ancak daha ilk paragrafta kendini gösteren ve öykünün büyük bölümünde ısrarla sürdürülen ve rahatsız edici derecede fazla, gereksiz betimlemeler metni boğmuş âdeta. Öyküde bir kişiyi, bir nesneyi anlatmak, tanıtmak istiyorsanız, her ayrıntıyı betimlemek yerine en ayırt edici özelliğini belirtmeniz yeterli olabilir bazen. Siz de bunu yapmalıydınız, bence. Söylediklerime katılıyorsanız, öykünüzdeki fazlalıkları, gereksiz betimlemeleri bulup çıkarın ve değerlendirin bunu.

Yiğit Baran Culum: "Bir Takım İşaretler" güzel bir tümceyle açılıyor. Ama hemen sonrasındaki kısa paragraf boyunca fazlaca süslü ve böyle olunca anlamını yitiren birkaç tümceyle devam ediyor. Öykünüzün tek eksiği bu değil, ifade bozuklukları da sıkça görülüyor. "Durmuşluklar canlandı" gibi bir tümce kurabiliyorsunuz örneğin. Dil üstünde, özellikle öykü dili üstünde daha fazla kafa yormalısınız bence.

Zeynep Özney: Geçmişe dönük bir hayat hesaplaşması "Sevdalı". Adım adım geçmişin muhasebesini yapan anlatıcının soğukkanlılığı da öykünüze çok şey katmış. Güzel bir anlatımınız var; diliniz düzgün, temiz. Ancak bunları yeterli görmeyin; dildeki etkileyiciliği, hazzı, parlaklığı arayın, her an daha fazlasını. Yani "Bugün geç kalmaması gerekir," dedikten sonra, hemen iki tümcenin ardından, "Geç kalmamalıydı," demek yerine başka bir ifade bulmaya çalışın. Bunu başarabileceğiniz görülüyor; "Sevdalı" kimi eksikliklerine karşın, daha iyi öyküler yazabileceğinizin işareti. N

DÜZETME: Notos'un 28. sayısında, 111. sayfada yayımladığımız fotoğrafta yer alan yazarlar, Tomris Uyar, Selim İleri, Erdal Öz, Habib Bektaş biçiminde yazılmıştır. Doğrusu, Habib Bektaş yerine Güney Dal olacaktı.